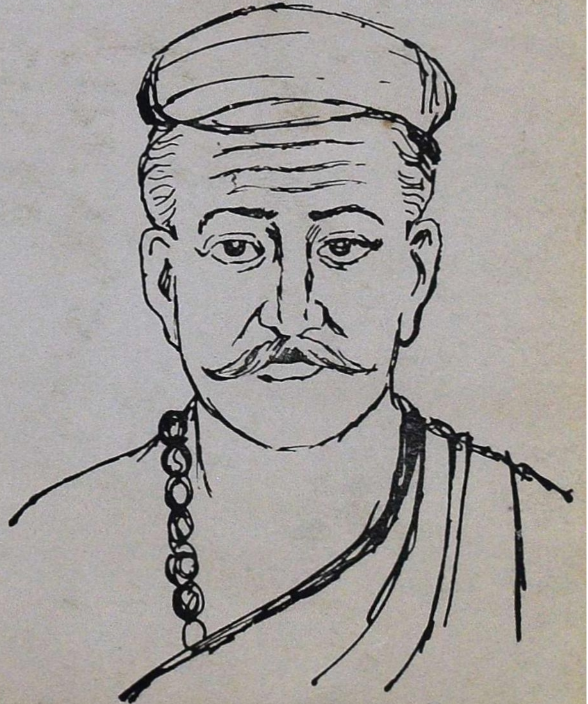


வித்யாபதி

ராமநாத் ஜா

இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்



வித்யாபதி

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்தகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம்—கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு.)
பட உதவி: நேஷனல் மியூஸியம், புது டில்லி.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

வித்யாபதி

மூலம்:

ராம்நாத் ஜா

தமிழாக்கம்:

பட்டு எம். பூபதி (கன்யா)



சாகித்திய அக்காதெமி

Vidyapati—Tamil translation by Pattu M. Bhoopathi of Ramnath Jha's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi (1986) Rs. 5.

முதல் வெளியீடு: 1986

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்:
ரவீந்திரபவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி 110 001

கிளை அலுவலகங்கள்:
29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018
பிளாக் V—B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா 700 029
172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய் 400 014

ரூ. 5.

அச்சிட்டோர்: டயோசிசன் அச்சகம், சென்னை 600 007

வித்யாபதி

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகளில் இணையற்ற கீர்த்திக்கு உரியவராகத் திகழ்பவர் மைதிலி மொழிக் கவிஞரான வித்யாபதி. ஆர்யவர்த் தத்தின் தனியொரு கலாசார சாதனமாக சமஸ்கிருதம் இலங்கிய அந்நாட்களில் தமது பிராந்தியத்தின் பேச்சு மொழியாகமட்டுமே இருந்த மைதிலிக்கு தமது கவிதையின் மூலம் இனிமையும் வசீகர மும் ஊட்டி அதைச் சிறந்த இலக்கிய மொழியாக உயர்த்திய பெருமை இவரையே சாரும். கவிதை இலக்கியத்தில் இவர் அமைத்துக்கொண்ட பாணி பின் வந்தவர்க்கு மரபாயிற்று. இவரது கவிதா விலாசமும் படைப்பாற்றலும் ஓர் ஆழ்ந்த செல் வாக்காக இப்பகுதியின் பிற இலக்கியத்தினையும் பாதித்துள்ளது. மைதிலி மொழியின் இசைக் குயில் என இவரைக் கொண்டாடுவது மிகவும் பொருத்தம். வட கிழக்கு இந்தியாவின் கவிதை இலக்கிய உதயத்தை வரவேற்கும் இசைக் குரலாக வித்யாபதி ஒலிக்கிறார்.

2

மிதிலை நாட்டின் இதயமாக விளங்கிய தர்பங்கா மாவட்டத் தின் மதுபானி பிரிவில் பைசாபி கிராமத்தில் 1350ஆம் ஆண்டில் பிறந்தவர் வித்யாபதி. மைதிலி சமுதாயத்தின் வாழ்வில் பல தலைமுறைகளாகத் தலைமை அங்கம் வகித்துவந்த இலக்கியப் புலமையும் அரசியல் செல்வாக்கும் நிறைந்த குடும்பத்தின் தோன்றலாகக் கவிஞர் வந்தார்.

தொன்றுதொட்டு ஞான விசாரத்திற்கும் அறிவு நாட்டத்திற் கும் விளைநிலமாக விளங்கிவருவது மிதிலை பூமி. ஆனால் அரசியல் ரீதியாக புத்தர் காலந்தொடங்கி மகதர்களின் ஆட்சியின்கீழ் இருந்துவந்தது. குப்தர்களுக்குப் பிறகு அஸ்வமேதயாகம் மன்ன ராட்சியின் லட்சியமானபோது, இமாசலம் நோக்கி திக்விஜயம் வந்த அரசர்கள் அனைவரின் தாக்குதலுக்கும் மிதிலை ஆளாயிற்று. மிதிலைக்கென்று சொந்தமான மன்னராட்சி இல்லை. எனவே நிலையான அரசியல் அமைதி அதற்கு இல்லாதுபோயிற்று. இந்த

நிலையில் அது தனது கலாசாரத் தனித்தன்மையைக் காத்துக் கொள்ளமுடிந்தது ஆச்சரியமே. மைதிலி மக்கள் பின்பற்றிய வாழ்க்கைநெறியே இதற்குக் காரணம் எனலாம். இந்த வாழ்க் கைக் கோட்பாட்டிற்குக் குந்தகம் வராதவரை அவர்கள் அரசியல் மாறுதல்களைப்பற்றி கவலை கொண்டதில்லை. மிதிலை என்றுமே கலைகளைப் போற்றிக்காக்கும் நிலையில் இருந்ததில்லை. கவிஞர்கள் ஆதரவு நாடி வெளிச்செல்லவேண்டிய நிலையிலேயே இருந்தார்கள். எனவே, 1097ல் அதிதூரத் தெற்கிலிருந்து வந்த கர்நாட நன்னய தேவனை இருகரம் நீட்டி மிதிலை நாடு வரவேற்றது. கலைப் பிரிய னும், இலக்கிய ரசிகனும் கற்றறிந்தவனுமான நன்னய தேவன் மிதிலையில் தனது ஆட்சியை ஸ்தாபித்தான். ஆறு தலைமுறைகள் தொடர்ந்து அவனது வம்சம் மிதிலையை ஆளும் அரச பரம்பரையா யிற்று. மிதிலை மக்களோடு தங்களை முற்றுமாகப் பிணைத்துக் கொண்ட கர்நாடர்களின் பரிவுமிக்க ஆட்சியின்கீழ் நாடு அமைதி யான வாழ்வுபெற்று தழைத்தது. ஆர்யவர்த்தத்தின் எஞ்சிய பகுதிகள் முகம்மதியர்களின் ஆதிக்கத்தின்கீழ் வந்துகொண்டிருந்த போது மிதிலைமட்டும் தனித்து நின்று, பரிபூரண ராஜிய திற னுடன் தனது விவகாரங்களைக் கவனித்துக்கொண்டு, க்ஷத்திரிய ஆட்சிமுறை தொல்லையின்றி நீடிக்கும் தகுதியோடு விளங்கிற்று. மிதிலையின் வாழ்க்கையில் இது மறுமலர்ச்சிக் காலமாகும். லட்சுமி தரர் 'கல்பதரு' என்னும் சட்ட நூலை தொகுத்தளித்தார். கங்கேஷர் 'தத்துவ சிந்தாமணி' வழங்கினர். இவ்விரு நூல்களும் ஆர்யவர்த்தத்தில் மட்டுமல்ல, அதற்கு வெளியிலும் பல நூற்றுண்டு காலததிற்கு முன்மாதிரியாக அமைந்தன.

எனினும் முகம்மதியப் படையெடுப்பை வெகு காலம் எதிர்த்து வருவது கடினம் என்பதை மைதிலி சமுதாயத் தலைவர்கள் உணர்ந் திருந்தனர். எனவே தமது சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பை நிலை நிறுத்தி, அதன் வாழ்வைப் புனர் அமைக்கும் பணியில் ஈடுபட்ட னர். தங்களது பலத்தை ஒருமுகப்படுத்தி, பல்வேறு பிரிவினரை யும் ஒன்றுபடுத்தி ஒன்றுபட்ட மக்கள் சமூகமாக்கிக்கொள்ள முனைந்தனர். மிதிலையின் சுதந்திர அரசியல் அமைப்பு ஹரிசிங்க தேவனின்கீழ் ஜியாசுதின் துக்ளக்கினிடம் கி. பி. 1323ல் தோல்வி யுற்றபோது முடிவுக்கு வந்தது. வட இந்தியாவில் க்ஷத்திரிய ஆட்சி முடிவுக்கு வந்த தருணம் இது எனலாம். ஆயினும் மிதிலை நாடு நேரடி முகம்மதிய ஆட்சியில் இருப்பது அத்தனை லாபகரமானது இல்லை என்பதை உணர்ந்த பிரோஷ் ஷா துக்ளக் ஆட்சிப் பொறுப்பை ராஜ் பண்டிட் காமேஷ்வர் தக்கரிடம் ஒப்படைத் தான். காமேஷ்வரருக்கும் அவரது சந்ததியினருக்கும் வித்யாபதி

குடும்பத்தினரின் பரிபூரண ஆதரவும், விசுவாசமும் கிடைத்தன. ஆயினியை ஆரம்பமாகக்கொண்ட சுக்ல யஜுர் வேத மரபில் காசியப கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த உயர் பிராம்மண குடும்பத்தில் தோன்றியவர் வித்யாபதி. முசாபர்பூர் மாவட்டத்திலுள்ள பூசாவுக்கு அருகில் இன்று செழிப்போடு விளங்கும் கிராமம் இவரது சொந்த ஊர். கர்நாடர்களின் ஆட்சி முடிந்து இருபத்து ஏழு ஆண்டுகள் ஆன பிறகே வித்யாபதி பிறந்தார். மிதிலையில் ஆயினபரரின் ஆட்சி தொடங்கிப் பத்து ஆண்டுகள் இருக்கும்.

வேத, பௌத்த சமயங்களுக்கிடையிலான சச்சரவுகள் ஒரு முடிவுக்கு வந்து, இந்து தர்மம் பௌத்தத்தின் உடன்பாட்டு நெறிகளை ஏற்று தனதாக்கிக்கொண்ட தருணத்தில்தான் கர்நாடர்கள் மிதிலையில் தங்கள் ஆட்சியை அமைத்தனர். ஒருபுறம் புதிய சமுதாயக் கோட்பாடுகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, பழைய அமைப்பு மாறிப் புதிய வாழ்க்கைமுறை மலரத் தொடங்கிற்று. பழைய சட்டதிட்டங்கள் மாறிய புதிய சூழலுக்குத் தக்கவாறு, புதிய வியாக்கியானங்களுக்கு உடன்பட்டு செயலுக்கு வந்தன. மறுபுறமோ இஸ்லாமைப் பரப்பவேண்டுமென்ற அதிதீவிர முஸ்லீம் உற்சாகம் வட இந்தியா முழுவதையும் தன் வசப்படுத்திக் கொள்ள, மேற்கிலிருந்தும், தென் மேற்கிலிருந்தும் பெரு முயற்சி செய்யத் தொடங்கியிருந்தது. அதன் விளைவாக ஆர்யவர்த்த அரசுகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மதவெறிபிடித்த இரக்கமற்ற முஸ்லீம் தாக்குதலுக்கு ஈடு சொடுக்கமுடியாமல் அவர்களது ஆட்சியின் கீழ் வந்தன. இந்த நிலையில் விவேகமும் பரிவுணர்வும் மிக்க கர்நாடர்களின் ஆட்சியின் கீழ் வாழ்ந்த மைதிலி சமுதாயத்தின் தலைவர்கள் பரவி வந்த முஸ்லீம் ஆதிக்கத்தைத் தடுத்து நிறுத்தச் சமுதாய அளவில் தங்களால் இயன்ற சாமர்த்தியம் முழுவதையும் காட்டிச் செயல்பட்டனர். தனி மனித வாழ்க்கை நெறியினையும், சமுதாய நடைமுறையையும் செம்மைப்படுத்தி, வகுப்பு அடிப்படையில் ஒரு கட்டுக்கோப்பை உண்டுபண்ண பொது நெறி ஒன்றை வகுத்து நிறைவேற்றினர். வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு துறையிலும் இத்தீவிர மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. பழைய சட்ட நெறிகளுக்கு இவை புதிய அர்த்தங்கள் என்ற தோரணையில் இவை அமுல்படுத்தப்பட்டன. இந்நிகழ்ச்சி சமுதாய வளர்ச்சிப் பரிணாமத்தில் ஒரு மாமூல் நிலை என்ற அடிப்படையில் நிகழ்ந்ததேயன்றி பழைய நிலையைப் புறக்கணித்து எழுந்ததொரு புரட்சியாகக் காட்டவில்லை.

வழிவழியாக நிலச்சுவான்களாக இருந்துவந்த, மத்தியாந்தின சகம், சுக்ல யஜுர்வேத, காசியப கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த

மைதிலி பிராம்மண குடும்பத்தில் பிறந்தார் வித்யாபதி. 'தகூர்' என்னும் சொல் பரம்பரை நிலவுரிமையைக் குறிக்கும். குடும்பத்தின் பூர்விகம் தர்பங்காவின் வட மேற்கில் இன்றும் சிறப்புடன் விளங்கும் பைசாபி என்னும் ஊர். வித்யாபதி இங்குதான் பிறந்தார். கல்வியும் ராஜிய மதிநுட்பமும் பண்பாடும் சமய சாஸ்திரங்களில் ஈடுபாடும் கொண்டிலங்கிய குடும்பம் இது. கர்நாட அரசர்களின் சபையில் பொறுப்புமிக்க, நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமானவர்க்கே அளிக்கக்கூடிய பல உயர் பதவிகளை வித்யாபதி குடும்பத்தினர் வகித்தனர். வித்யாபதிக்கு முன் ஆறுவது தலைமுறையைச் சேர்ந்த கர்மாதித்தியர் மந்திரி பதவி வகித்தவர். இவரது குமாரர் தேவாதித்யர், பேரர் வீரேஷ்வர், கொள்ளுப் பேரர் சந்தேஷ்வர் யுத்த, சமாதான அமைச்சர்களாக பதவி வகித்தவர்கள். தேவாதித்தியரின் இன்னொரு மகனான கணேஷ்வரர் மகா ராஜாதி ராஜர் என்னும் பட்டப்பெயருடன் ஜமீன் விவகார தலைமைப் பொறுப்பு மந்திரியாக இருந்தவர். வித்யாபதி தமது 'புருஷ பரிக்ஷா'வில் வீரேஷ்வரர், கணேஷ்வரர் ஆகிய இருவர் பற்றிய பிரதாபங்களை விவரித்துள்ளார். கணேஷ்வரர் எவ்வாறு பாரதம் முழுவதும் போற்றிய அறிஞராகத் திகழ்ந்தார் என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தேவாதித்தியரின் சகோதரர் பாவாதித்தியர் அரசவையில் சிறப்பான இடம் பெற்றிருந்தார். வீரேஷ்வரரின் சகோதரர்களும், அவரது ஒன்றுவிட்ட சகோதரர்களும் பொக்கிஷக் காப்பாளர் போன்ற உயர் பதவிகளில் இருந்துள்ளனர். வீரேஷ்வரர் சாமவேத பிராமணர்கள் பயிலவேண்டிய கிரமங்கள் பற்றிய பத்ததி ஒன்று வெளியிட்டார். கணேஷ்வரரின் பிள்ளையான ராமதத்தர் இதேபோன்று யஜுர் வேதக்காரர்களுக்கான பத்ததியினை வெளியிட்டார். மிதிலையில் இன்றளவும் சடங்கு சம்பிரதாய விஷயங்களில் இந்நூல்களே பிரமாணங்களாக வழக்கில் உள்ளன. சிராத்த சமஸ்காரங்களை நேரிணைத்துத் தரும் 'சுகதி சொப்பனம்' முதலிய ஸ்மிருதிகளுக்கு கணேஷ்வரர் ஆசிரியர் ஆவார். எனினும் கல்வியில் சிறந்து விளங்கியவர் வீரேஷ்வரரே. ஏழு தொகுதிகள் கொண்ட 'ரத்னகரம்' எனப்படும் தார்மிக மஞ்சரியின் கர்த்தா இவரே. ஆறு நூற்றாண்டுகளாக மிதிலை மக்களின் சட்ட, சம்பிரதாய வழிகாட்டியாக இந்நூலே இருந்து வருகிறது. இவையல்லாமல் சந்தேஷ்வரர் 'ராஜநீதி ரத்னகரம்' என்னும் தொகுதியை வெளியிட்டார். டில்லியின் மேலாதிக்கத்திற்கு உட்பட்டும், பிராமணர்களாயும் இருந்ததால் பட்டம் சூட்டிக்கொள்ள முடியாமல் இருந்த ஆயினபரர்களுக்கு மிதிலை மக்களின் ஆதரவைத் திரட்ட எழுந்த நூலாகும் இது. மாறியிருந்த

பிரத்தியட்ச சமுதாய நிலைமைகளை நன்கு உணர்ந்த நிதரிசன நோக்குடன் சந்தேஷ்வரர் வகுத்த கருத்துக்களே கால உறுத்தல் களுக்கும், நிர்ப்பந்தங்களுக்கும் ஈடுகொடுத்து இன்றளவும் நின்று நிலைத்திருக்கும் ஒரு புதிய சமுதாயத்திற்கு அன்று அடிகோலிற்று. இந்தக் காரியத்தைச் சாத்தியமாக்கிய சான்றோர் பலர். இதில் சந்தேஷ்வரர் தலையாயவர். பெரிதும் மதித்துப் போற்றப்பட்ட வர். புதிதாக மலர்ந்துகொண்டிருந்த இந்தக் காலப்பகுதியில் சமுதாயத்தை நெறிப்படுத்தி உருவாக்கியவர். இந்த மறுமலர்ச்சி யுகத்தின் வாராது வந்த மாமேதை வித்யாபதி. காதலெனும் புனித உணர்வை இலக்கியமாக்கி சாகாவரம் பெற்ற தெய்வ மனிதர். ஞாலம் நினைத்துப் போற்றும் உயர் கவிஞர். காம்பீர்யம் மிக்க ராஜதந்திரியாயிருந்த புகழ்ச்சிக்கும் உரியவர்.

3

மிதிலையின் சமுதாய அறிவியல் வாழ்க்கையில் புதிய எழுச்சி பூத்துக்கொண்டிருந்த இந்த நாட்களில்தான் கலையும் ஆசாரமும் மிளிர்ந்த பெரியவர்கள் பலர் தோன்றிய குடும்பத்திற்கு ஏற்ற வாரிசாக வித்யாபதி தோன்றினர். புதிதாக ஆட்சிபீடம் ஏறி யிருந்த ஆயினபர அரச குடும்பத்திற்கு மிகவும் நெருங்கியவராக இருந்தவர் வித்யாபதி. ஆயினபரர்களின் அரசவையில் தனிச் சிறப்புமிக்க கவிஞராக நான்கு தலைமுறைக் காலம் அங்கம் வகித் தவர். தாம் வாழ்ந்த காலத்தின் தலைமை இலக்கியப் பிரதிநிதி யாக விளங்கியவர். கவிஞரது வாழ்வும் எழுத்தும் ஆயினபரரின் அரசவை நிகழ்ச்சிகளால் வடிவுகொண்டவை. ஆயினபரரின் வரலாற்று நடப்புகள் சரிவர நமக்குக் கிடைத்திருக்கவில்லை யாயினும் வித்யாபதியின் வாழ்க்கை, இலக்கிய ஆக்கம்பற்றி நன்கு அறிய ஆயினபர ஆட்சிபற்றிய வரலாற்று அறிவு ஓரளவாவது அவசியம்.

1323ஆம் ஆண்டில் ஹரிசிங்க தேவனின் தோல்வி கர்நாடர் களின் ஆட்சியை முடிவுக்குக் கொண்டுவந்தது. காமேஷ்வர தகூர் பொறுப்பேற்றுர். ஆனல் ஆயினபரர்களின் ஆட்சி யுரிமையை மக்கள் சுவிகரித்து ஏற்றுக்கொள்ள நாட்கள் பிடித்தன. காமேஷ்வரரின் மூத்த பிள்ளை பதவிக்கு வந்தபோது அவன் சகோதரன் போட்டிக்கு வரவே ராஜ்யம் துண்டாடப்பட்டது. இரு பிரிவுகளுக்குமிடையே பகை மூண்டது. போகீஸ்வரர் இளவய

தில் மரணமடையவே கணேஷ்வரர் பதவிக்கு வந்தார். ஆனால் பாவசிங்கரின் புத்திரர்களின் கலகத்தினால் அவர் அரசியல் கொலையுண்டார். கணேஷ்வரரின் பிள்ளைகளான வீரசிங்கனும் கீர்த்தி சிங்கனும் நாட்டைவிட்டு ஓடினர். எங்கும் நிலைத்துத் தங்காமல், சில நாட்கள் கழித்து ஜான்பூர் இப்ராஹிம் ஷாவை அணுகி, தங்கள் தந்தையின் கொலைக்குப் பழிவாங்கி, தங்களை மீண்டும் அரசபீடமேற்ற அவனை வேண்டிக்கொண்டனர். இதற்கிடையில் பாவசிங்கர் மிதிலை முழுவதையும் கைப்பற்றி, மூதறிஞர் சந்தேஷ்வரரின் ஆதரவுடன் மிதிலையின் மன்னனாகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொண்டார். 'சிங்கர்' என்பது வம்சப் பெயராக வழங்கத் தொடங்கிற்று. மிதிலையின் வரலாற்றில் பாவசிங்கரே ஆயினபரரின் முதல் அரசராகக் கருதப்படுகிறார்.

பாவசிங்கரின் மகன் தேவசிங்கர் பட்டத்திற்கு வந்தார். ஆனால் குடும்பத்தில் நிலவிய விரோதம், அதனால் எழுந்த தகராறுகள் இவரை மனம் வெறுப்புக்கொள்ளச் செய்தன. எனவே பதினாறு வயதே நிரம்பியிருந்த தனது பிள்ளை சிவசிங்கனிடம் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஒப்படைத்துவிட்டு, வெகு தொலைவில் நைமிசாரண்யத்திற்குச் சென்று (தற்போது கான்பூர் அருகில் உள்ள நைமிசார்) அங்கேயே தமது எஞ்சிய வாழ்நாளைக் கழிக்கலானார். சிவசிங்கர் விரைவில் சக்திவாய்ந்த உன்னத வீரராக பிரபலமடைந்தார். பாட்னா, வங்காளத்தைச் சேர்ந்த பல நவாபுகளுடன் தீரத்துடன் போரிட்டு வென்றார். தேவசிங்கர் காலமானதும் தானே முடிசூட்டிக்கொண்டார். ஆனால் இவரால் மூன்றரை ஆண்டுகளே ஆட்சியிலிருக்க முடிந்தது. சாம் 296—297-ல் குளிர் காலத்தில் படை திரட்டிவந்த ஜான்பூர் இப்ராஹிமுடன் நடத்திய போரில் தோல்வியுற்றார்; காணாமற்போய்விட்டார். பிறகு உயிருடன் இருந்ததாகவோ, மரணமுற்றதாகவோ தகவல் இல்லை.

வெற்றி பெற்ற நவாப் மிதிலையின் ஆட்சிப் பொறுப்பை மாற்ற எண்ணவில்லை. தில்லிக்கு அல்லாமல் ஜான்பூர் ஆட்சிக்கு ஆயினபர வம்சத்தை விஸ்வாசமாயிருக்க ஏற்பாடு செய்துவிட்டு ஆட்சிப் பொறுப்பை அவர்களிடமே விட்டுச் சென்றான். ஆனால் சிவசிங்கரின் மனைவிமார் தீர்ஹட் குடும்பத்தில் இருக்கச் சம்மதமின்றி வெளியேறினர். சப்தாரி தலைவனை புராதித்யனின் (தற்போது நேபாளத்திலுள்ளது) பராமரிப்பில் இருக்கத் தொடங்கினர். சாஸ்திர முறைப்படி 12 ஆண்டுகள் காத்திருந்த பிறகு தமது கணவருக்கு இறுதிச் சடங்குகள் நிறைவேற்றினர். இந்தக் காலத்தில் மிதிலையை சிவசிங்கரின் இளைய சகோதரன் பத்மசிங் ஆண்டார். அவர் மாண்டபோது அவரது மனைவி விஸ்வேசுர தேவி

பதவிக்கு வந்தாள். சிவசிங்கருக்கு ஈமச் சடங்குகள் முடிந்தவுடன் அவரது மனைவி சதி மேற்கொண்டாள். ஆட்சிக்கு அடுத்த வாரிசு தேவைப்பட்டது. பாவசிங்கரின் இன்னொரு மனைவி வயிற்றுப் பிள்ளையான ஹரசிங்கரே அடுத்து இருந்த வாரிசு. அவருக்குப் பிறகு அவரது மகன் நரசிங்கர் ஆண்டார். ஆனால் சீக்கிரமே ஆட்சிக்குப் போட்டிச் சண்டை மூண்டது. நரசிங்கரின் மூத்த பிள்ளை தீரசங்கருக்குப் பிறகு ஆட்சி அவரது பிள்ளைக்குச் சேராமல் சகோதரர் பைரவ சிங்கரின் கைக்கு மாறியது. கவிஞர் வித்யாபதி எல். சாம் 330 ஆண்டு வாக்கில் அதாவது சிவசிங்கர் காணாமற் போய் முப்பத்திரண்டு ஆண்டுகட்குப்பின் தீரசிங்கரின் ஆட்சிக் காலத்தில் மரணமுற்றதாகத் தெரிகிறது.

வித்யாபதி பிறந்த ஆண்டுபற்றி நிச்சயமான தகவல் இல்லை. வயதில் சிவசிங்கருக்கு இரண்டு வருஷங்கள் மூத்தவர் என்பது மட்டும் தெரிகிறது. சிவசிங்கருக்கு அவரது தந்தை காலமான போது 55 வயது. பதவிக்கு வந்தது சரியாக சைத்திர மாதம் ஆறும் நாள் எல். சாம் 293 சக வருஷம் 1324-க்கும், கி. பி. 1402-க்கும் சரியானது—எனவே வித்யாபதி கி. பி. 1350 வாக்கில், அதாவது கர்நாடர் ஆட்சி முடிவுற்று 27 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ஜோதிரிஷ்வர தகூர் வர்ணரத்னகரம் இயற்றியதிலிருந்து 25 ஆண்டு காலத்திற்குள் பிறந்திருக்கவேண்டும் எனத் தீர்மானிக்கப் படுகிறது. கணேஷ்வரர் துரோகமான விதத்தில் அரசியல் படு கொலை செய்யப்பட்டு, பாவசிங்கர் பதவிக்கு வந்தபோது வித்யா பதி பத்து வயது பாலனாக இருந்தார். எனவே வித்யாபதி பிறந்த போது அவரது தாத்தாவின் சகோதரர் மகன் சந்தேஷ்வரர் ஜீவிய வந்தராக இருந்தார்.

வித்யாபதி தீரேஷ்வரரின் கொள்ளுப் பேரர். மகா வர்த்திக நைபந்திகர் என்று புகழப்பெற்ற தீரேஷ்வரரின் நூல்கள் எதுவும் இப்போது கிடைக்கவில்லை. வீரேஷ்வரரும் (சந்தேஷ்வரரின் தந்தை) கணேஷ்வரரும் இவரது சகோதரர்கள். கணேஷ்வரர் கடைசி கர்நாட அரசனின் அறிவிற்சிறந்த அமைச்சராக இருந்த வர். 'புருஷ பரிக்ஷா'வில் இவ்விருவரைப்பற்றியும் பல ருசிகர தகவல்கள் உள்ளன. தீரேஷ்வரரின் பிள்ளை கணபதியே கவிஞரின் தந்தையாவரர். பெயர் ஒற்றுமை காரணமாக வர்ண ரத்னகரத் தின் ஆசிரியர் கவிசேகர ஜோதிரிஷ்வரர் வித்யாபதியின் தாத்தாவான ஜெயதத்தாவின் சகோதரர் என்று பலரால் கருதப் பட்டது. ஜோதிரிஷ்வரரின் தந்தை தீரேஷ்வரர் ராமேஷ்வரரின் புதல்வர். வித்யாபதியின் கொள்ளுத் தாத்தா தீரேஷ்வரர்

தேவாதித்யரின் மகனுவார். மேலும் ஜோதிரிஷ்வரர் வாத்ஸ்யா கோத்திரத்தைச் சேர்ந்தவர். வித்யாபதியோ காசியப கோத்திரத்தைச் சேர்ந்தவர். இம்மாதிரியே வித்யாபதியின் தந்தை கணபதியும், 'கங்கா பக்தி' தரங்கிணியின் ஆசிரியர் கணபதியும் ஒருவர் எனத் தவருகக் கொள்ளப்பட்டது. வித்யாபதியின் தந்தை ஜெயதத்தாவின் பிள்ளையாவார். 'கங்கா பக்தி' தரங்கிணியின் ஆசிரியர் தன்னை தீரேஷ்வரரின் புதல்வராகக் குறிப்பிட்டிருக்கிருர். வித்யாபதி என்னும் பெயர் மிதிலையில் பரவலாக வைக்கப்படும் பெயராகும். எனவே வித்யாபதிகள் பலராவர். 'தகூர்' என்னும் குடும்பப் பெயரோடு வழங்கப்படும் வித்யாபதிகள்கூட உண்டு. இவர்களில் பலர் இயற்றியுள்ள நூல்களும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. எனவே வித்யாபதி பற்றிய எந்த ஆய்விலும் வெறும் பெயரைக்கொண்டு மட்டுமே கவிஞர் வித்யாபதியின் அடையாளத்தை நிச்சயித்து விடுவதற்கில்லை. இது மிகவும் சங்கடங்கள் மலிந்த விஷயம். தக்க கவனம்கொண்டு ஆராயாவிடில் இவரது தந்தை, தாத்தாவின் சகோதரர் விஷயத்தில் ஆள்மாருட்ட அபத்தம் ஏற்பட்டுவிடும்.

வித்யாபதியின் பிறந்த ஊர் பைசாபி என்னும் கிராமம் ஆகும். இதுவே பல காலமாக இவரது மூதாதையர்களுக்கும் பூர்விகம். புதிய சமுக புனர்நிர்மாணத் திட்டத்தின்கீழும் இது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு வித்யாபதி குடும்பத்தினர் 'பைசாபிபரர்' எனவும் அழைக்கப்படலாயினர். வித்யாபதி தன் பெரும் பகுதி வாழ்நாளை பைசாபியிலேயே கழித்தவர். சிவசிங்கர் அரசரான உடன் அரசுக்கு கவிஞர் ஆற்றியிருந்த சிறப்பான சேவைக்கான வெகுமதியாக இக்கிராமத்தை கவிஞருக்கு மான்யம் செய்தார். சென்ற முன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன்னுல்வரை வித்யாபதியின் சந்ததியினர் பைசாபியிலேயே வாழ்ந்து, அவ்வூரைத் தங்களது சொந்த உடைமையாக அனுபவித்தனர். பிறகுதான் மதுபானியின் அருகே செளதாரா கிராமத்திற்குக் குடியேறினர். இன்றுவரை அங்கேயே வாழ்ந்து வருகின்றனர். பிரிட்டிஷ் ஆட்சி ஏற்படுவது வரை இதுவே இவர்களது சொந்த ஊராக இருந்து வந்தது.

பைசாபி 'கோட்டை' என்னும் பொருளில் கர்ஹா என்னும் சொல்லால் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இது இவ்வூரின் அரசியல் முக்கியத்துவத்தைக் குறிக்கிறது. மைதிலி அரசின் ராஜிய விவகாரங்களில் பங்கு வகித்த செல்வாக்கு மிகுந்த ராஜதந்திர விற்பன்னர்களின் குடும்பங்களில் ஒன்ருக பல தலைமுறைகளாக விளங்கிய ஒரு வம்சத்தினரின் வாசஸ்தலமாக இருந்ததே இந்த முக்கியத்துவத்திற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். இந்தச் சான்ருேர்

கள் யாவரும் முதல்தர அறிஞர்களாக விளங்கியவர்கள். மிதிலை யின் கலாசார வாழ்வில் இவ்வூரின் சிறப்பிற்கு இவர்கள் ஆற்றிய சேவை வெளிப்படை. குடும்பத்தின் பட்டப் பெயரான 'தகூர்' என்னும் சொல்லும் இதையே சுட்டும். 'தகூர்' என்றால் நிலவுடைமை என்றும் பொருள்படும். இப்பரம்பரையில் வந்த கணேஷ்வரர் மகா சமன்தாதிபதி என்னும் பட்டத்திற்கு உரியவ ராக விளங்கியவர்.

தீர்ஹட் அரசர்களோடு நெருங்கிப் பிணைந்த குடும்பத்தில் தோன்றிய வித்யாபதி புதிதாக நிலைகொண்டிருந்த அரச குடும்பத் தினரிடையே ஒருவராக எளிதாக இடம்பெற முடிந்தது. குழந்தைப் பருவத்திலேயே கீர்த்தி சிங்கர், சிவசிங்கர், பத்மசிங்கர், ஹரசிங்கர் போன்ற இளவல்களோடு பால்யத் தோழராக விளை யாடிப் பழகியவர் வித்யாபதி. இவ்விளவரசர்கள் யாவரும் பிற்காலத்தில் ஆயினபரர்களின் ஆட்சியின் முதல் நூற்றாண்டில் தீர்ஹட், அரசியலில் முக்கிய பங்கு ஆற்றியவர்கள். இவர்களில் சிவசிங்கரின் விசுவாசத்திற்கும் விசேஷ நட்பிற்கும் பாத்திரமான வர் வித்யாபதி. சிவசிங்கரின் உண்மையான ஆலோசகர்; இணை பிரியாத் தோழர்; நம்பிக்கைக்குகந்த அலுவலர்; இவர்களது தோழமை சரித்திரப் பெருமை வாய்ந்தது. அதிலும் சிறப்பாக இலக்கியச் சரித்திரத்தைக் குறிப்பிடவேண்டும். ஏனெனில் சிவசிங்கரின் உரிமையோடு கூடிய ஆதரவாலும், உற்சாகம் தந்த பாராட்டுதல்களாலும் வித்யாபதியின் கவிதா மேதை அற்புதமாக மலர்ந்து மணம் பரப்பிற்று.

வித்யாபதியின் மாணவ பருவம்பற்றி நமக்கு ஒன்றும் தெளி வாகத் தெரியவில்லை. அக்காலத்தில் சிறந்த ஆசானாக விளங்கிய ஹரிமிஸ்ராவிடம் சம்பிரதாய முறையில் சில காலம் பயின்றதாகத் தெரிகிறது. இவரே கீர்த்திமிக்க நாயயிகரான ஜெயதேவ மிஸ்ரா வின் உறவினரும் ஆசிரியரும் ஆவார். பக்ஷதாரா என்று பிரபல மாகக் கொண்டாடப்பட்ட ஜெயதேவ மிஸ்ரா தனது மாமாவை குருவாகப் பாவித்து கங்கேஷரின் தத்துவ சிந்தாமணிபற்றிய தனது சிறப்புப் பாயிரத்தில் அவருக்கு சிரஞ்சிவித்வம் வழங்கி யுள்ளார். ஆனால் வித்யாபதி குருகுல முறையில் நீண்டகாலம் கல்வி பயின்றதாகத் தெரியவில்லை. தனது குமாரர் சிவசிங்கரைத் தமது பிரதிநிதியாக அரசோச்சச் செய்துவிட்டு 1368-ல் நைமி சாரண்யம் சென்று ஓய்வுகொண்ட தேவசிங்கரின் நண்பர் பரி வாரத்தில் வித்யாபதியும் இருந்தார் என்பது இதைப் புலப்படுத்து கிறது. நைமிசாரண்யத்தில்தான் வித்யாபதி தமது முதல் நூலான 'பூபரிகிரமா'வை இயற்றினர். சமஸ்கிருதத்தில் செய்யுளும் உரை

நடையும் கலந்த பௌராணிக பாணியில் அமைந்த இந்நூல் நைமி சாரண்யத்திலிருந்து தீர்ஹூட்டிற்குச் செல்லும் நெடுஞ்சாலையை வர்ணிக்கிறது. இதில் எட்டுக் கதைகளும் ஒரு முன்னுரையும் அடங்கும். 'புருஷபரிக்ஷா' வில் இவை மீண்டும் பேசப்படுவதைக் காண்கிறோம். அறுபத்தைந்து நாடுகளையும் அறுபத்தைந்து கதை களும் நமக்குச் சொல்வதாகத் தொடங்கும் பூபரிக்ரமா முதல் அத்தியாயத்திற்குமேல் தொடரவில்லை. எட்டுக் கதைகளும் நாடு களுமே பேசப்படுகின்றன. இக்கதைகள் புருஷபரிக்ஷாவில் மீண்டும் இதே முறையில் சொல்லப்படுகின்றன. ஆனால் பௌராணிக பாணியும் நாட்டு வர்ணனையும் இல்லை. பூபரிக்கிரமா திட்டமிட்டபடி முற்றுப் பெறுமல் கைவிடப்பட்டதற்குக் காரணம் வித்யாபதி பிரஸ்தாப நாடுகளைச் சென்று காணும் வாய்ப்பு இல்லாமற் போனதும் நைமிசாரண்யத்தில் தொடர்ந்து தங்கி யிருக்க முடியாமற்போனதும்தான். தீர்ஹூட் அரசவைக்கு சீக்கிரமே அவர் திரும்ப அழைக்கப்பட்டார். மைதிலி அரசியல் விவகாரங்களில் சிவசிங்கரின் அந்தரங்க ஆலோசகர் என்ற முறை யில் அவர் தீவிர பணியாற்றவேண்டி அவர் நாடு திரும்பவேண்டிய தாயிற்று.

குருமுறை கல்விமூலம் வித்யாபதி கற்றது சொற்பமே. மிதிலை யில் கல்வி அனைத்துத் துறையிலும் தீர்க்கமாக செழிப்புற்ற காலம் அது. ஆர்யவர்த்தத்தின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் சமஸ்கிருதத்தில் பல கலைகளிலும் பிரத்தியேகப் பயிற்சிக்காக மக்கள் மிதிலை வந்தார்கள். வித்யாபதி போன்ற படைப்பாற்றல் மிக்க ஒரு கவிஞர் குறுகிய எந்த துறைக்கும் கட்டுண்டு இருக்க இயலாது. கூர்த்த மதியும், ஆர்வ நெஞ்சமும் உடைய வித்யாபதி புத்தகங் களிலிருந்து கற்றதைவிட தன்னைச் சூழ்ந்து நின்ற உலகமாகிய நூலிலிருந்து கற்றதே மிகவும் அதிகம். இலக்கிய உலகம் அவருக்கு வழங்கிய அறிவுச் செல்வத்தைக் காட்டிலும் அவர் பழகிய மனித உலகம் ஊட்டிய அனுபவ அறிவே அதிகம். அவரது இல்லம் ஞான விசாரத்திற்கும், கல்வி கேள்விக்கும் கேந்திரமாக விளங்கிற்று. நாட்டின் பல பாகங்களிலிருந்தும் பண்டிதர்கள் வந்து குழுமி சாஸ்திர சர்ச்சையிலும், அரசியல், சமூக கலாசார விவாதங் களிலும் கலந்துகொண்ட நிலைக்களன் ஆயிற்று. வித்யாபதி அவர் இல்லத்தில் பிறருக்கு வழங்கிய அறிவுக் காற்றையே அவரும் சுவாசித்தார் எனலாம். ஞான ஒளி வீசிய அத்தகைய குடும்பச் சூழ்நிலையில் மற்றவர்கள் பிரயாசைப்பட்டு ஒரு குருவை நண்ணி அடையக்கூடிய தெளிவை வித்யாபதி எந்தவித கஷ்டமுமின்றி பெற்றூர் என்பதே உண்மை. துறுதுறுப்பும், விரைந்து அணுகி,

ஊடுருவி ஆராயும் மதியும் வாய்க்கப்பெற்ற வித்யாபதிக்கு ஒரு விஷயத்தில் மனத்தைச் செலுத்தி கவனத்தை அதில் ஒன்றச் செய்து தீவிர அறிவு பெறும் ஆற்றல் இருந்தது. அவரது அக்கறைகள் விசாலமானவை. அவரது பண்பு இருகரம் நீட்டி அனைத்துலகையும் அரவணைத்துக்கொள்ளும் தகைமை உடையது. வாழ்க்கை பற்றிய அவரது நோக்கு தாராளமானது.

சாஸ்திரங்களில் ஓரளவு அடிப்படைப் பயிற்சி பெற்றதும் அவற்றை மேலும் கற்று தாமே புரிந்துகொள்ளும் திறனைப் பெற்றார். கடுத்தமான விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட மாணவ வாழ்க்கையைக் கைவிட்டு ஒளிமிக்க குடும்ப பாரம்பரியத்திற்கிணங்க நாட்டுப் பணியை மேற்கொண்டார்.

ஆனால் அவரது அறிவாக்கம் மாணவ பருவத்தோடு முடிந்து விடவில்லை. வாழ்நாள் முழுவதும் இடைவிடாது களைப்பின்றி நூல்களைக் கற்றார். இராமாயணம், மகாபாரதம், இதிகாச புராணங்கள், தந்திரம், ஆகமங்கள், தர்மசாஸ்திரம், நிபந்தங்கள் ஆகியவற்றில் அவருக்கிருந்த துல்லியமான அறிவு, அவரது முதிர்ந்த பிராயத்தில் அவர் இயற்றிய நூல்களில் அவர் காட்டியிருக்கும் மேற்கோள்கள் நம்மை வியந்து உவக்கச் செய்கின்றன. நாடக கவிதை இலக்கியங்களில் அவரது ஈடுபாடு அனுபவம் அவரது பாடல்களில் இங்கும் அங்கும் தொனிக்கக் காணலாம். மேலும் சிவசிங்கரின் அரசவையில் அவர் வகித்த ராஜ பண்டித பதவி அந்நாளில் கல்வி கேள்விகளில் சிறந்த அறிஞர்களின் தொடர்பை சாத்தியமாக்கிற்று. விரைந்து கற்கும் மனப்பாங்கும் நல்ல நினைவாற்றலும் கற்றதைத் தக்கவைத்துக்கொள்ளும் ஆற்றலும் வேண்டும்போது உருவான விதத்தில் அவற்றைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் திறனும் உடையவராக அவர் இருந்தார். அவரது அறிவு ஆழ்ந்தது என்பதைவிட பரப்பில் விரிந்தது என்பதே பொருத்தம். விசேஷ நிபுணத்துவத்தை கல்வியின் சிறப்பு அம்சமாகப் போற்றிய காலத்தில் வாழ்ந்த வித்யாபதி விரிந்த பல்துறை விற்பன்னர் ஆவார். ஒரு குறிப்பிட்ட துறையில் மட்டும் விசேஷ பாண்டித்தியத்தை நோக்கமாகக்கொண்டு கற்றவர் அன்று.

படிப்பதோடுகூட எழுதுவதில் ஒரு தீவிர ஆர்வம் காட்டினார் வித்யாபதி. அவரது 'கீர்த்தி லதா'வில் அவர் கூறுவார்: ''உனது புகழ்க்கொடி மூவுலகங்களுக்கும் தாவிப் படரவேண்டின் அதற்கேற்ற உன்னத இலக்கியப் பந்தர் அமைப்பது அவசியமாகும்.'' அவரது ஒளிபடைத்த மூதாதையர்கள் தமது பலவித ராஜரிகக்

கடமைகளினூடேயும் நூலாசிரியர்களாகவும் திகழ்ந்தார்கள் என்பதை அறிந்திருந்த வித்யாபதி இளம் பருவத்திலேயே எழுத் தார்வம் கொண்டவராக விளங்கினார். இளம் வயதிலேயே சமஸ் கிருதத்தில் சொல்லாற்றல் மிக்கவராகத் திகழ்ந்த இவர் குடும்ப மரபிற்கிணங்க அம் மொழியில் தனது இருபது வயதிற்குள்ளாகவே எழுதத் தொடங்கினார். பௌராணிக பாணியில் அமைந்த 'பூபரிக் கிரமம்' என்று பெரியதொரு நூல் செய்யத் திட்டமிட் டிருந்தார். நாடுகள் பற்றிய வர்ணனையும், நீதிக் கதைகளும் இணைந்த இந்நூல் இவரது லட்சிய மனிதனை விவரிக்கும் ஓர் அற் புதக் கலவையாகும். ஏன், இதற்கும் முன்பாகவே மணி மஞ்சரி என்ற நாடகமொன்றை இவர் எழுதியது அறியப்படுகிறது. ஓர் ஆரம்ப முயற்சி என்ற விதத்தில் இலக்கிய மெருகற்ற இப்படைப் பில் அபிஞான சாகுந்தலம். உத்தர ராம சரிதம், ரத்னாவளி ஆகிய வற்றின் தொனியைக் கேட்கிறோம். ஒரு பெண்ணின் இதய உணர்வுகளைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அனுபவத்தைக் காட்டும் இந்த நூல் பிற்காலத்திய வித்யாபதியின் காதற்கவிதைகளின் முன்மாதிரியாக விளங்கக் காணலாம்.

இளமைதொட்டு இறுதி நாட்கள் வரை ஓயாது எழுதியவர் வித்யாபதி. இவரது கடைசி படைப்பான துர்காபக்தி தரங் கிணியை இயற்றியபோது தீரசிங்கர் இன்னும் ஆட்சியிலிருந்தார். அவருக்கு அப்போது எண்பது வயதுக்கு மேலிருக்கும். ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட வித்யாபதியின் தனிக் கவிதைகள் கணக்கில் வராமல் போனாலும் இவரது இதர முழு நூல்கள் எழுத்தையே வாழ்க் கையாகக் கொண்டிருந்த இவரது பெருமைக்குச் சான்று பகரும். எனினும் வித்யாபதி வெறும் நூலாசிரியர் மட்டுமல்ல; பல துறை களில் விரிந்த ஆர்வம் காட்டிய இவர், தாம் வாழ்ந்த காலத்தின் அரசியல் விவகாரங்களில் முக்கியப் பங்கு வகித்தவர். 'கீர்த்தி லதா'வில் இவர் பேசும் 'கொடி படர கொழு கொம்பு' சங்கேத மாக இவரது வாழ்க்கை லட்சியத்தைத் தெரிவிக்கும் கருத்தாகும். புகழார்வம் காரணமாக எழுதிக் குவித்த வித்யாபதி உரிய அளவு புகழைத் தான் வாழ்ந்த காலத்திலோ அல்லது அதன் பிறகு இன்று வரையிலோ பூரணமாக எய்தினார் என்று சொல்வதற்கில்லை.

தேவ சிங்கரின் காலத்தில் அல்லது அதற்கு முன்பிருந்தோ ஆயினபரரின் அரசவையில் அங்கம் வகித்த வித்யாபதி நைமி சாரண்ய வாசத்தின்போது தேவசிங்கரோடு இருந்தார். ஆனால் கி. பி. 1370 வாக்கில் சிவசிங்கர் தனது ஆட்சியை உறுதி செய்து கொள்ள முயற்சி மேற்கொண்டபோது தீர்ஹட்டுக்கு மீண்டும் அழைக்கப்பட்டார். அன்று முதல் சிவசிங்கரின் இறுதி நாட்கள்

வரை கடமைப்பற்றும் விசுவாசமும் மிக்க உண்மை நண்பராகவும், திறன் மிக்க ஆலோசகராகவும் உடனிருந்து உழைத்தார். ராஜ பண்டிதர் என்ற பொறுப்பிலிருந்த வித்யாபதிக்கு பண்டிதர்களை வரவேற்று, அவர்களது தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வது, பிரச்னை களை ஆராய்ந்து அவர்களுக்கு சன்மானத்திற்கு ஏற்பாடு செய்வது ஆகிய முக்கிய பொறுப்புகள் இருந்தன, ஆனால் அரசரின் நம்பிக் கைக்குப் பாத்திரமான நண்பராகவும் இணைபிரியா சகாவாகவும் போற்றப்பட்ட சிறப்பு நிலையிலேயே இருந்தார். மன்னரிடம் அவருக்கிருந்த பரிபூரண பணிவுணர்வு மன்னரின் முழு நம்பிக்கையையும் ஈட்டித் தந்தது.

ஒரு சமயம் சிவசிங்கரால் நவாபுக்கு திரை கட்ட முடியாமற் போய்விட்டது. அவர் கைது செய்யப்பட்டார். வித்யாபதி திவானின் இளைய மகன் அமிர்தகரனுடன் சென்று நவாபை தனது கவிதைகளால் மகிழ்வித்தார். அளவற்ற திருப்தியுடன் நவாப் சிவசிங்கரை விடுதலை செய்தது மட்டுமின்றி கவிஞரைத் தாராள மாக சன்மானித்துக் கௌரவித்தான். 'வித்யாபதிக்குக் கவி சேகரர்' என்னும் விருது அளித்துப் பாராட்டினன்.

சிவசிங்கர் பதவிக்கு வந்தபோது வித்யாபதிக்கு அவரது சொந்த கிராமத்தை மான்யமாக வழங்கி அபிநவ ஜெய தேவர் என்னும் சிறப்புப்பட்டமும் வழங்கினர். தாம் உயிர்த்தியாகம் செய்ய நேர்ந்த இறுதிப் போர்க்களத்திற்குச் சென்றபோது சிவசிங்கர் தமது ஆறு மனைவியரையும் பாதுகாத்துப் பேணும் கடமையை வித்யாபதியிடமே ஒப்படைத்துச் சென்றார். கவிஞ ரிடம் மன்னருக்கிருந்த நம்பிக்கை அத்தகையது.

வித்யாபதி சிவசிங்கரின் அரசவையை முப்பத்தாறு ஆண்டுகள் அலங்கரித்தார். மிதிலையின் சரித்திரத்தில்[1] சிவசிங்கரை விஞ்சிய புகழுக்குரிய மன்னர் யாரும் இருந்ததில்லை. செல்வாக்கு மிக்கவர்; ஆயினும் கருணை உள்ளம் வாய்ந்தவர். பலம் பொருந்தியவர்; எனினும் மக்களின் பிரியத்திற்குப் பாத்திரமாயிருந்தவர். மிதிலை யில் இவரைப்பற்றி வழங்கும் பழமொழி இது:

'சாகரங்களிலே தலைசிறந்தது ராஜோகரம்.
மன்னர்களிலே சிறந்தவர் சிவசிங்கர். மற்றவர்
யாவரும் வெற்று மக்களே.'

கீர்த்தி பாடகத்தின் கடைசி வரிகளில் வித்யாபதி இவ்வாறு கூறுகிறார்: ''திசைதோறும், நகரங்கள்தோறும், எங்கும் எல்லா

---

1. போஷரி ராஜோஹரி ஆர் ஸப் போஷரா
ராஜ ஷிவை ஸிம்ஹ ஆர் ஸப் சோகரா.

இல்லங்களிலும் பெண்டிர் யாவரும் சிவசிங்கரின் வெற்றிப் பிர தாபங்களையே பண்செய்து இசைக்கின்றனர்'. புருஷ பரிக்ஷத்தில் வித்யாபதி கூறுவது: 'கஜ்ஜ' கௌரவர்களின் படைகளை வென்றதன்மூலம் தில்லியையும், வங்கத்தையும் வென்றவர் சிவ சிங்கர்.' இதிலிருந்து சிவசிங்கர் ஆரம்பத்தில் தில்லிக்குக் கப்பம் கட்டுபவராக இருந்தபோதிலும், நாளடைவில் தில்லியின் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து நின்று, திரை செலுத்துவதை நிறுத்தி, சுயாதிக்கம் பெற்று ஆட்சி நடத்தினர் என்று அறியக்கூடும். சிவ சிங்கரே முதன்முதலாக மிதிலைக்கென்று சொந்த நாணயம் வெளியிட்டார். இதன் காரணமாக பல போர்முனைகளைச் சந்திக்க நேரிட்டது. இப்போர்களில் ஒன்றையே வித்யாபதி தமது கீர்த்திப் பாடகத்தில் கொண்டாடிப் போற்றுகிறுர். இப்படிப்பட்ட போர்க்களங்கள் ஒன்றிலேயே சிவசிங்கர் வீரமரணம் எய்தினர். கர்நாட மன்னர்களில் ஹரிசிங்கர்கூட இத்தகைய சிறப்புக்குரிய விதத்திலேயே மாண்டார் என்பது நினைக்கத்தக்கது. முகம்மதியர்களை எதிர்த்துப் போரிடுவதென்பது மிதிலையின் ராஜியக் கொள்கையாக எப்போதுமே இருந்ததில்லை. அவர்களைச் சரி செய்துகொள்வதன் மூலமாக மிதிலை அவர்களது ஆட்சிக்கு வசப்படுவதைத் தடுத்து வந்தார்கள், ஆனல் கர்நாடர்களில் ஹரிசிங்கரும் ஆயினபரர்களில் சிவசிங்கரும் தங்கள் வீரமும், விட்டுக்கொடா உணர்வும் காரணமாக முகம்மதிய படையெடுப்புக்களை எதிர்த்துப் போரிட்டு, இறுதியில் அவர்களது பெரும் எண்ணிக்கையிலான படையினருக்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல் வீழ்ச்சியடைந்தனர்.

சிவசிங்கரின் பண்புகளை வித்யாபதி பலப்பட வானளாவ புகழ்ந்துரைத்துள்ளார். தனது புருஷ பரிக்ஷத்தில் மூன்றுவது அத்தியாயத்தில் கடைசிப் பகுதியின் இரண்டு பாடல்களில் அவரை மகா விஷ்ணுவுக்கும் சிவனுக்கும் ஒப்பிட்டுப் பேசியுள்ளார். உடல் தோற்றத்தில் மட்டுமல்ல, உள்ளப் பண்புகளிலும் — மதி நுட்பம், வீரம், விவேகம்—இவ்வாறு ஒப்பிட்டுள்ளார் வித்யாபதி. இந்த நிலவுலகில் மூன்று பேர்களே இத்தகைய குணங்களை உடையவர்கள். தேவர்களில் விஷ்ணுவும். சிவனும், மானிடரில் ரூப நாரணனுகிய ராஜா சிவசிங்கருமே இம்மூவர். 'விதக்கதா'வில் (புருஷ பரிக்ஷாவின் 39வது கதை) போஜ மன்னரைப்போல சிவசிங்கர் கவிதையின்பாலும்[1] பெண்கள்பாலும் பெருங்காதல் கொண்டவர் எனச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறுர் வித்யாபதி. இக் கருத்து மீண்டும் மீண்டும் அவரது கவிதைகளில் இடம் பெறுகிறது.

---

1. புருஷ பரிக்ஷா—கதை எண் 39.

பூவுலகில் மன்மதனுவும்,[1] அழகுணர்வு படைத்த ரசிகராகவும்[2] மன்னர்களில் கலைஞராகவும்,[3] புலவர்களைப் போற்றிக் காத்த புரவலராகவும்[4] வர்ணிக்கப்படுகிறுர் இவர். அன்பை கிருஷ்ணனுக வாரி வழங்கிய[5] விஷ்ணுவின் பதினேராவது அவதாரமே[6] இவர் எனக் கொண்டாடுகிறுர். கவிஞரது இனிய வாழ்க்கைக்கு வேண்டியது அனைத்தையும் அளித்துக் காத்தவர் இவர் என்பது உண்மை. அதைப்போலவே கவிஞரும் தமது நூல்களில் பல பாடல்களில் சிவ சிங்கரை சாகாவரம் பெற்றவராகப் போற்றியுள்ளார். புருஷ பரிக்ஷாவின் 26வது கதையில் வித்யாபதி ஒரு கவிஞனுக்கும் அவனைக் காக்கும் மன்னனுக்கும் இடைப்பட்ட உறவை உணர்ச்சியோடு வர்ணிக்கிறுர். ஒரு மன்னனின் நினைவு பலகாலம் நின்று நிலைப்பது அவனைப் போற்றிப் பாடும் கவிஞனுல்தான் என்பதை வலியுறுத்துகிறுர்.

1370லிருந்து 1406 வரை, அதாவது தனது இருபதாவது வயது முதல் ஐம்பத்தைந்தாவது வயது வரை சிவசிங்கரோடு உடன் வசித்து வாழ்க்கை இன்பங்களை பூரணமாக ஆண்டு அனுபவித்தவர் வித்யாபதி. புது யுகத்தின் சிற்பியாகத் திகழ்ந்த வித்யாபதி அதிதீவிர முற்போக்குக் கருத்துக்களைக் கொண்டவராக, தொலைநோக்கு தரிசனத்துடன் தனது கொள்கைகளைக் கொண்டு செலுத்தும் அஞ்சாமை படைத்தவராக தன் காலத்து மக்கள் மட்டுமின்றி வரப்போகும் தலைமுறையினரும் விரும்பி ஏற்கும் வண்ணம் தமது லட்சியங்களை அனுசரித்தவர். மன்னரின் நம்பிக்கைக்கு பாத்திரராகத் திகழ்ந்த இவர் அவரது தாராள அரவணைப்பின் காரணமாக வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் அனைவரும் வியந்து பாராட்டும் வண்ணம் பணி புரிந்தார்.

4

இந்த நாட்களில்தான் வித்யாபதி தமக்கு அழியாப் புகழ் ஈட்டித் தந்த அரிய பாடல்களையும், நான்கு முக்கிய நூல்களான 'கீர்த்தி பாடகம்', 'கீர்த்தி லதா', சமஸ்கிருதத்தில் உரைநடை

1. பாடல்கள் எண்கள் 50,245, 343, 2. எண்கள் 240.504.
3. எண்கள் 122,243,294,343,364. 4. எண்கள் 20,245,330.
5. எண்கள் 250,737. 6. மேற்குறித்த பாடல் எண்களும் இனி வரும் எண்களும் என் குப்தா. (190) அவர்களின் தேவநாகரி வெளியீடான வித்யாபதியின் பதாவளி எண் முறையினை ஒட்டியவை.

கவிதை நூலான 'புருஷ பரிக்ஷா'வையும் சமஸ்கிருத பிராகிருத் கலவையாக 'கோரக்சவிஜயா' என்னும் நாடகமொன்றையும் ஆக்கிஞர். காளிதாசன் தனது விக்ரம ஊர்வசியில் நாட்டிய கீதங்கள் இடையிட்டு புதுமை செய்ததுபோல் வித்யாபதியும் இந்நாடகத்தில் மைதிலியில் கீதங்கள் இயற்றி புதுமை செய்திருந்தார். இவரது கணக்கற்ற காதல் கவிதைகளிலும் பிற நூல்களிலும் நிரந்தரமாக இழையோடிக் காணப்படும் உண்மை ஒரு லட்சிய மானுடனை படைத்துக் காட்டும் முயற்சியேயாகும். 'வெறுமனே வாலற்ற மனித வடிவம் எதுவும் மனிதனுகிவிட முடியாது.[1] மனித உருவில் பலரைக் காணலாம். ஆயின் நிஜ மனிதனைக் காண்பது அரிது.[2] மனிதப் பண்பற்றவன் மனிதனுகிவிட முடியாது. மழை வழங்கும் கார்மேகத்தையே நாம் மேகம் என் அழைக்கிறேம். இல்லாவிடில் மேகத்திரள் வெறும் வானத்தைக் கவித்துக் கொண்டிருக்கும் புகை மூட்டமாகவே காணப்படும்'[3] என்கிறுர் வித்யாபதி. கவிஞரின் காதல் கவிதைகளில் வனிதையர் விரும்பி ஏங்கும் மாணிடர் இத்தகைய பூரண (சுபுருஷர்) ஆண்டகையரே.

உண்மை ஆடவனுக்கு வித்யாபதி மூன்று உயர் பண்புகளைக் கூறுகிறுர். வீரம் (அதாவது பலம், பராக்கிரமம், சமயோசிதம்), புத்திக் கூர்மை, செயல் திறம் மிக்க நிபுணத்துவம் ஆகியன இப் பண்புகள். இத்தகைய ஆண்மகன் நான்கு புருஷ லட்சியங்களில் சித்திபெற்றவனுக விளங்குவான். நெறி தவறுமை, செல்வக் கொழிப்பு, காமபூர்த்திக்குரிய வீரியம். ஜென்ம சாபல்யத்திற்கான யோக்கியதை—இவை கைவரப்பெற்றவனுக விளங்குவான். ஒரு மனிதனின் அனைத்துப் பண்புகளின் ஒருமித்த வளர்ச்சியை வலியுறுத்துகிறுர் வித்யாபதி. வாழ்க்கையைப் பற்றிய கவிஞரது நோக்கு விசாலமானது. எந்த ஒரு தனி மனித அம்சத்தையும் இதர அம்சங்களைப் புறக்கணித்துப் போற்றியவர் அல்லர் அவர். வாழ்க்கை இன்பங்களைத் துய்த்து வாழும் பரிபூரண வாழ்வு முறையை ஆதரித்தவர் அவர். மறுமலர்ச்சி யுகத்தின் உண்மை வாரிசாக விளங்கியவர். தமது லட்சிய வாழ்க்கையைத் தாமே வாழ்ந்து காட்டியவர். ஆரம்பம் முதலே இத்தகையதொரு நிறைவான வாழ்க்கை வழியே அவரது உள்ளத்தை ஆட்கொண்டிருந்தது. கவிஞரது முதல் நூலான 'பூபரிக்கிரமம்' ஒரு லட்சிய புருஷனின் படைப்பையே தனது கருப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. கடைசி நூலான கீர்த்தி தலம் இந்த லட்சிய ஆடவனை வர்ணித்துக் காட்டுகிறது.

---

1. புருஷ பரிக்ஷா I—9. 2. புருஷ பரிக்ஷா I—8: 3. கீர்த்தி லதா.

ஆனால் இவை அனைத்திலும் முன்னோர்கள் காட்டிச்சென்ற மரபின் அடியொற்றியே வித்யாபதி செயல்பட்டார். அவரது மூதாதையரில் பலர் மகா பண்டிதர்களாகவும், கவிஞர்களாகவும் விளங்கியபோதிலும் அடிப்படையில் ராஜியத் தலைவர்களாகவே வாழ்ந்தவர்கள். முகம்மதிய மேலாதிக்க எண்ணத்திற்கு எதிராக தமது ஆற்றலை ஒருமுகப்படுத்தி மைதிலி சமுதாயத்தை ஒருங்கிணைத்து அதனைச் சுதந்திர பூமியாக வாழச்செய்யும் பொறுப்பை இவர்கள் தலையாய லட்சியமாகக் கொண்டிருந்தார்கள். வடகிழக்குப் பாரதம் முழுவதிலும் சிதிலமடைந்த நிலையிலும் இன்றளவும் நிலைத்திருக்கும் ஒரு கலாசார கட்டுக்கோப்பின்மேல் இப்புதிய சமுதாயத்தை இவர்கள் நிர்மாணித்தார்கள், இவர்களது ராஜியப் பண்பின் சிறப்பு இவர்கள் தீர்ஹட் ராஜ குடும்பத்தினிடம் கொண்டிருந்த விசுவாசத்தைக் காட்டிலும் மிதிலை நாட்டின்பாலும் மக்களின்பாலும் கொண்டிருந்த விசுவாசமே வாஸ்தவமானது. வாழையடி வாழையாக தொடர்ந்து நிகழ்ந்த இச் சமுதாய புனரமைப்புப் பணியின் கர்த்தாக்களில், மிதிலையின் ஆற்றல் மிக்க அரிய மேதைகளில் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் கடைசிக் கொழுந்தாக வந்தவர்தான் வித்யாபதி.

ஒரு தனி மனிதனின் சொந்த ஒழுக்கநெறியினை விசேஷமாக வலியுறுத்தியவர் வித்யாபதி. தனி மனித ஆளுமையின் பூரண பரிணாமத்தை ஆதரித்தவர். ஏனெனில் அப்படிப்பட்ட லட்சிய மனிதர்களாலேயே தங்களையும் சமுதாயத்தையும் ஒருசேர உயர்த்தமுடியும் என்று நம்பியவர் அவர். வாழ்க்கையில் எந்த நிலையினரும் எளிதில் அடையக்கூடிய லட்சியமாகவே இதைக் கருதினார் கவிஞர். புருஷ பரிக்ஷத்தின் நாலாம் அத்தியாயத்திற்கான முன்னுரையில் அவர் கூறுவார்: 'ஈஸ்வர சங்கல்பத்தால் நீ பிறந்திருக்கும் சமூகத்தின் வழிவழிப்பாதை விலகாமல் செயல்படுவாயாக!' இப்படிப்பட்ட உண்மை மனிதர்களால் ஒரு சமுதாயம் அமையும்போது அது ஜாதி, கொள்கை, ஆண் பெண் வேறுபாடுகளைக் கருதாமல் ஒன்றுபட்டு, எந்தவித ஆக்கிரமிப்பினையும் எதிர்த்துநின்று, தனது தொன்மையான வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டினை காத்துக்கொள்ளும் பலம் பெற்றுவிடுகிறது. இத்தகைய சமுதாய ஒருமைப்பாட்டினை ஒரு நாட்டின் மக்களிடையே படிப்பு, அந்தஸ்து காரணமான பிரிவுணர்வுகளைப் புறக்கணித்து, அவர்களைப் பிணிக்கவல்ல சக்தி அம்மக்கள் பேசும் மொழியன்றி வேறு ஏதாக இருக்கக்கூடும்! எனவே மிதிலை மக்களின் மொழியே வித்யாபதியின் கவிதா சாதனம் ஆயிற்று. மைதிலி மொழிக்கு அவரது கவிதைகள் வழங்கிய வெளியீட்டுத்திறனின் இனிமையும்,

வசீகரமும் சமஸ்கிருதத்தில் மட்டுமே காணக்கூடிய அழகாகும். அன்றுவரை நாகரீக மக்களின் தனியொரு மொழியாக இலங்கிய சமஸ்கிருதம் சிலருக்குமட்டுமே தெரிந்திருந்த மொழியாயிருந்தது. அதன் நுட்ப இலக்கியச்சுவை பண்டிதர்களுக்குமட்டுமே கிட்டிய சொத்தாக இருந்தது. அந்த இலக்கிய அநுபவத்தை வித்யாபதியே முதன் முதலாக சாதாரண மக்களுக்குச் சொந்தமாக்கியவர். சமுதாயத்தில் அனைவருக்கும்—உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், படித்தவர், பாமரர்—அனைவருக்கும் கவிதை சொந்தமாயிற்று. இதைச் சாத்தியமாக்கும் வகையில் எவ்வாறு தனது கவிதைக்குரிய கருப் பொருள்களை வித்யாபதி தேர்ந்தெடுத்தார் என்பதைப் பின்னர் காணலாம். வித்யாபதியின் கவிதா சாதனம் ஆனதன்மூலம் ஓர் இலக்கிய மொழி அந்தஸ்தை எய்திய மைதிலி ஒரு தேசிய கௌரவத்தை முதன் முதலாக அடைந்தது. வித்யாபதியின் கீர்த்திமிக்க பாடல்களின் சாதனமாக மிதிலையில் மைதிலி தனது தேசியப் போக்கில் முதல் அடி எடுத்து வைத்தது. இன்றளவும் நின்று நிலவும் மிதிலை மக்களின் தேசியத்தன்மை மைதிலியினுல் வந்த சிறப்பாகும். மைதிலியோ தனது எழிலையும் வளப்பத்தையும் வித்யாபதியின் கவிதா நெஞ்சத்தின் இசைப் பிரவாகத்தினின்றும் பெற்றது. கேட்டவரின் உள்ளங்களையெல்லாம் மருவி, கொள்ளைகொண்டு மிதிலையில் மட்டுமின்றி, இதர நிலப்பகுதிகளையும் ஆட்கொண்ட இலக்கியச் செல்வமாக வித்யாபதியின் கவிதைகள் புகழ் பரப்பின.

வித்யாபதி ஒரு முற்போக்கு வாதி. அவர் வாழ்ந்த காலத்தைப் பார்க்கும்போது அவரது கருத்துக்கள் மிகவும் புதுமையானவை. பெண் கல்வியை மிகவும் வன்மையாக ஆதரித்தவர் அவர். பெரிய குடும்பத்துப் பெண்கள் கல்வி பெறும் வாய்ப்பு பெற்றனர். ஆயினிபரர் அரச குடும்பத்துப் பெண்கள் கல்வியிற் சிறந்து விளங்கினர். சிவசிங்கர், சந்தேஷ்வரர் ஆகிய இருவரின் மனைவியரும், வித்யாபதியின் மருமகள் சந்திரகலாவும் கதை சொல்லும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாக இருந்தனர். பெண்களின் கலையார்வத்தைப் பெரிதும் பேணிய வித்யாபதி புருஷ பரிக்ஷத்தை இயற்றியது மன்மதனுக்குகந்த இன்பக் கலைகளில் ரசனை படைத்த பெண்களின் ஈடுபாட்டிற்காகவே எனலாம். காமக்கலை பற்றி பெண்களுக்குக் கல்வி போதிப்பது வித்யாபதியின் காதற் கவிதைகளின் நோக்கங்களுள் ஒன்று. ஒரு 'நகரி'யின் பண்புகளைப்[1] போதிப்பதே தனது நோக்கம் என்பதாக வித்யாபதி தனது பாடல்

---

1. நாகரிப் பண் கிச்சு கஹபா சௌஹான், எண் 541.

ஒன்றில் கூறுகிறார். 'நகரி' என்னும் சொல்லுக்கு 'நகரவாசம் செய்யும் பெண்' என்பதுதான் நேர்ப்பொருள் என்றாலும், சமஸ்கிருத இலக்கியத்திலும் வித்யாபதியின் பாடல்களிலும் 'இந்தச் சொல் சிருங்காரக் கலையில் பண்பட்டவள்' என்னும் பொருளிலேயே வழங்கப்பட்டுள்ளது.

'கல்வி முறை'பற்றி வித்யாபதிக்கு தீர்ந்த கருத்து உண்டு. புருஷ பரிக்ஷத்தின் பதினாறாவது கதையின்—போர் ஆயுதப் பிரயோகத்தில் வல்லவனைப் பற்றிய கதையில்—முதல் பாகத்தில் அவர் கூறுவார்: 'யுத்த கலைக்கு இரண்டாவது புத்தகக் கல்வி. ஏனெனில் தேசப் பாதுகாப்பு நிச்சயமான பின்னரே ஒரு நாடு ஏட்டுக் கல்விபற்றி எண்ணிப்பார்க்க இயலும்.' இதிலிருந்து கட்டாயப் போர்ப் பயிற்சியை வித்யாபதி ஆதரித்தவர் என்பது தெளிவு. மிதிலையின் பாதுகாப்புக்கு முகம்மதிய படையெடுப்பின் அச்சுறுத்தல் இடையறாத சவாலாக இருந்த அந்நாட்களில் இத்தகைய கல்விக் கொள்கை எத்தனை அவசரமும் அவசியமுமானது மாக இருந்திருக்கவேண்டுமென்பதை நாம் உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. மிதிலை நாடு ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு மேலாக போது மான நிலப் பாதுகாப்பின்றி அல்லலுற்ற நிலப்பகுதியாகும்.

மத விஷயத்தில் குறுகிய சமயப்பற்று கொண்டிருந்தவர் வித்யாபதி எனக் குறைகூறியவர் உண்டு. வைஷ்ணவர் என்றும், சைவர் என்றும் அவர் விவரிக்கப்பட்டுள்ளார். ஆனால் வித்யாபதி இவ்விஷயத்தில் மிகவும் தெளிவு படைத்தவர். 'கடவுள் ஒருவரே, அனைத்து உலகங்களும் அவரால் படைக்கப்பட்டவையே.[1] நாம வேறுபாடுகள் அவனது சிருஷ்டி மகிமையை வெளிப்படுத்தும்'[2] என்றார். ஹரனும் ஹரியும் வேறு என்ற வாதத்தை அவரது கவிதைகள் புறக்கணிக்கின்றன. சிவனுக்கு அர்ப்பணம் செய்யப் பட்டுள்ள சிவ வழிபாட்டைப்பற்றிய 'சைவ சர்வஸ்வசாரா'வில் சாஸ்திரங்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி ஹரனும் ஹரியும் ஒன்றே, ஹர பக்தி ஹரி பக்தியும் ஆகும் என்பதைத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.[3] ஒருவர் எந்த விதத்தில் வேண்டுமானாலும் பரம் பொருளை வழிபடலாம். சிவ பக்தரான வித்யாபதி ஹரி பக்தியை ஒருபோதும் எதிர்க்கவோ, நிந்திக்கவோ இல்லை.

வித்யாபதியின் சிவ ஸ்துதி பாடல்களை பெரிய எடுப்பில் ஆய்ந்திருக்கிறார்கள். ஒரு விஷயம் நமக்குப் புலப்படுகிறது. சிவனைத்

1. புருஷ பரிக்ஷா, அத்தியாயம் 4, தொகுப்பு 5.
2. புருஷ பரிக்ஷா, அத்தியாயம் 4, தொகுப்பு 10.
3. எண் 6, ஹரகௌரி பதாவளி, என். குப்தாவின் பதிப்பு.

துதிக்கின்ற பாடல்களை மட்டுமல்ல, விஷ்ணு, தேவி, கங்கா போன்ற இதர இந்து மத மூர்த்தங்களையும் பக்தி செய்து அவர் பாடியிருக்கிறார். வித்யாபதியின் பக்திபூர்வமான வழிபடு தெய்வம் சிவபெருமான் என்பது உண்மையானாலும், மைதிலி ஸ்மார்த்தர் என்ற முறையில் அவர் ஒரு 'பஞ்ச தேவ' உபாசகர் ஆவார். எனினும் அவரது பாடல்களில் பெரும் பகுதி சிவ ஸ்துதிகளாக இருப்பதற்குக் காரணம் இந்து தர்மத்தில் சிவனே அனைத்து மக்களுக்கும், பிராமணனிலிருந்து சண்டாளன்வரை வழிபடுவதற்கு உரிமையுள்ள பொதுக் கடவுளாக ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டுள்ளான் என்பதே. ஜாதிமாச் சர்யமின்றி ஆண் பெண் அனைவர் இதயங்களையும் தொட்டவை சிவ பக்தி கீதங்களே ஆகும்.

வித்யாபதியின் நிலைத்த கீர்த்திக்குக் காரணமான இப்பாடல்களை மேலும் விவரமாக பின்னர் தெரிந்துகொள்வோம். சுயமான சிருஷ்டிகளாக இக்காலத்தில் அவர் இயற்றிய நான்கு நூல்களில் முதலாவதாக இயற்றியது கீர்த்தி பாடகமாகும். 'அப ஹட்டா' என்று வழங்கப்பட்ட பழைய மைதிலி மொழியில் பெயர் குறிப்பிடப்படாத முகம்மதிய மன்னன் ஒருவனை எதிர்த்துப் போரிட்டு வென்ற சிவசிங்கரைப் புகழ்ந்துரைக்கும் நூல் இது. இதன் ஒரே ஒரு பனை ஓலை கையெழுத்துப் பிரதி இன்று நேபாளத்தில் காட்மாண்டுவில் உள்ள 'வீரா' நூலகத்தில் காணப்படுகிறது. இதைக் கண்டுபிடித்த மஹாமகோபாத்தியாய ஹரபிரசாத் சாஸ்திரி மிகவும் நலிந்த, பிழைகள் மலிந்த நிலையில் இருந்த இதைப் புதுப்பித்துப் பதிப்பிக்கும் வீண் முயற்சியைக் கைவிட்டார். இலகாபாத்தைச் சேர்ந்த டாக்டர் ஜெயகாந்த் மிஸ்ராவால் சமீபத்தில் வெளியிடப் பட்ட இதன் பதிப்பும் அத்தனைப் பயனுள்ளதாக இல்லை. பக்கங்கள் சரியில்லை. கடைசிப் பக்கத்திலிருந்து கிடைக்கும் விவரத்திலிருந்து சிவசிங்கரின் வெற்றியைப் பாடுகின்ற வித்யாபதியின் நூல் என்று தெரிகிறது. ஆனால் நூலின் இரண்டு முகவுரைகள் வேறு விதமாக விவரமளிக்கின்றன. ஒன்று இந்நூல் ஆயினபரரின் பிற்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்று விளங்கிய பீஷ்மரின் ஆக்கம் என்றும், இன்னொன்று. அபிநவ ஜெயதேவர் (வித்யாபதியின் விருதுகளில் ஒன்று) அர்ஜுனரின் மகிழ்ச்சிக்காக இயற்றிய காதல் கவிதை நூல் என்றும் பேசுகின்றன. எனவே இது வீரம் பற்றிய நூலான கீர்த்தி பாடகமாக இருக்க ஏது இல்லை. மூன்று கையெழுத்துப் பிரதிகள் அடங்கிய இந்தப் பழைய மைதிலியிலான ஓலைச்சுவடிக் கொத்தில் எல்லாம் கலந்த நிலையில் இவற்றை இனம் கண்டு பதிப்பிப்பதென்பது இயலாததாகிவிட்டது.

இவற்றில் ஒன்று பீஷ்மர் செய்தது. இன்னொன்று அர்ஜுன ருக்காக வித்யாபதி ஆக்கிய காதற் பாடல். மூன்றுமது கீர்த்தி பாடகம். இதில் முதல் பக்கம் இல்லை. கடைசிப் பக்கத்தில் காணப்படும் விவரம் மூன்றுமே கீர்த்தி பாடகம் என்று அனைவரை யும் நம்பச்செய்தது. பீஷ்மர் செய்ததாக எந்த நூலைப்பற்றி தகவல் இல்லை. அர்ஜுன ராயருக்காக வித்யாபதி காதற் கவிதை கள் எதுவும் செய்தது இல்லை.

இரண்டாவது படைப்பான புருஷ பரிக்ஷம் கோரக்சவிஜயா வுடன் சிவசிங்கரின் ஆட்சிக் காலத்தில் செய்யப்பட்டது. வித்யா பதியை ஒரு 'முழு மனிதராக' நாம் அறிந்துகொள்வதற்கு இன்றி யமையாத நூலாக மட்டுமின்றி வித்யாபதி சகாப்தத்தின் லட்சிய உணர்வையும் இது பிரதிபலிக்கிறது. மிக இளம் பிராயத்திலேயே திட்டமிடப்பட்ட இந்நூலை தான் எழுதத் தொடங்கிய உடனே எழுத ஆரம்பித்து, பின் சிந்தனை முதிர்ச்சியும், அபிப்பிராய தீர்க்க மும் தனது எழுத்தில் முத்திரை பதித்த பிந்திய நாட்களிலேயே முடிக்க முடிந்தது. மனத்திட்பம் அடையாத இளைஞர்களுக்கு அற நெறி உணர்த்துவதற்காகவும், மன்மதக் கலையில் நாட்டம் கொண்ட நாரியருக்கு சுவையுணர்வு காட்டவுமே இக்கதைகளைத் தாம் எழுதியதாக நூலின் முன்னுரையில் கூறுகிறார் வித்யாபதி. அதுமட்டுமல்ல, அறிவு வந்த எந்த விவேகியும் தனது நூலை அதில் காணும் அறவுரைகளுக்காகவும், அழகிய சொல்லாட்சிக்காகவும் நிச்சயம் படிக்கவே செய்வான் என்று அபிப்பிராயம் தெரிவிக் கிறார். எனவே இக்கதைகள் மிகவும் புகழ் பெற்ற பஞ்சதந்திரக் கதையினத்தைச் சேர்ந்தவை எனலாம். ஒரே ஒரு வித்தியாசம். பஞ்சதந்திரக் கதைகள் கட்டுக் கதைகள். வித்யாபதியின் செய்தி கள் உண்மை வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த அல்லது நிகழ்ந்தனவாக நம்பப்பட்ட தகவல்கள். நான்கு அத்தியாயங்களாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ள புருஷ பரிக்ஷத்தில் மொத்தம் நாற்பத்துநான்கு கதைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. முதல் அத்தியாயத்தில் எட்டுக் கதை களும் அப்படியே வார்த்தைக்கு வார்த்தை முந்திய நூலான பூபரிக்கிரமத்திலிருந்து எடுத்துச் சேர்க்கப்பட்டவை. அவற்றில் சில சரித்திர ரீதியானவை. ஏன், இவற்றில் நிகழும் மாயச் செயல் கள் உள்ளிட்ட கதைகள் அக்கால பொது ஜன நம்பிக்கை விரும்பி ஏற்றுக்கொண்டவையே யாகும். இதன் வங்காள மொழிபெயர்ப்பு 1815ல் செராம்பூரைச் சேர்ந்த எச். பி. ராயா என்பவரால் வெளியிடப்பட்டது. இன்னொரு பதிப்பு 1826ல் சர். ஜி. ஹாப்டன் அவர்களால் லண்டனில் வெளியிடப்பட்டது. வில்லியம் கோட் டைக் கல்லூரியில் கிழக்கிந்திய கம்பெனியில் ஊழியத்திற்காக

படிக்கச் சேர்ந்த மாணவர்களுக்கு இது பாடப் புத்தகமாக வைக்கப்பட்டது.

புருஷ பரிக்ஷத்தின் எளிமையும் அழகும் கூடிய சொல்லாட்சி குறிப்பிடத்தக்கது. பூபரிக்கிரமத்திற்கும் இந்நூலுக்கும் குறைந்தது இருபது வருட இடைவெளியாவது இருந்தது. ஆயினும் நூலின் நடை இளமைக் காலத்தில் செய்யப்பட்ட பூபரிக்கிரமத்திற்கும், கவிஞரின் எழுத்தாற்றல் முதிர்ச்சியடைந்த நிலையில் எழுதப்பட்ட இதர பகுதிக்கும் தரத்தில் துளியும் வேறுபாடு காணவில்லை. வித்யாபதியின் சமஸ்கிருத சொல்லாட்சிக்கு அது சான்று. சமஸ்கிருத பாண்டித்யம் அவரது உடன் பிறந்த சொத்தாகும். இலக்கண ஆசிரியர் பாணினிக்கு உடன்பாடில்லாத பல பிரயோகங்கள் இந்நூலில் உண்டு. இவை மைதிலிக்கே உரியவை. மொழியின் வெளியீட்டாற்றலுக்கு எவ்வித ஊறுபாடும் செய்யாது அதனை எளிமைப்படுத்திய பிரயோகங்கள் இவை. இது ஒரு விஷயத்தை நமக்குத் தெளிவாக்குகிறது. வித்யாபதி இதன் மூலம் அதீதப் பிரயாசை எதுவுமின்றி, மக்கள் அனைவரும் எளிதில் கற்கக்கூடிய எழிலும், இளமையும், எளிமையும், நளினமும் கூடிய 'மக்கள்—சமஸ்கிருதம்' ஒன்றை உருவாக்க முயன்றார் என்பதுவே அது. வித்யாபதியின் உதாரணம் மட்டும் பின்பற்றப்பட்டிருக்கும் பட்சத்தில் மக்களின் சமஸ்கிருதம் ஒன்று மிதிலையில் உருவாகியிருக்கும். ஆனால் வித்யாபதி தனது இதர கருத்துக்களில் போலவே இந்த விஷயத்திலும் தன் காலத்திற்கு முன்னோடியாக இருந்தார். வித்யாபதியின் மறைவுக்குப்பின் தொடர்ந்த சீரழிந்த நிலையில் மைதிலியின் கலாசார வாழ்வு வைதிகப் பிடிவாதம் கொண்ட பண்டிதக் கூட்டத்தின் கைகளில் சிக்குண்டு, அதன் விளைவாக வித்யாபதியின் முயற்சி ஆதரவு பெறவில்லை. அவரது புதுமை ஆக்கப்பணிகள் புறக்கணிக்கப்பட்டன. ஆயின் ஒரு விஷயத்தை புறக்கணிக்க இயலவில்லை, இன்றளவும் லட்சோப லட்சம் மைதிலி பெண்களின் நாவில் இடங்கொண்டு இசை மணக்க ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் மைதிலி மொழியின் இசைப் பாடல் மரபின் நிரந்தரத்தன்மையே இது.

'கோரக்சவிஜயா நாடக'மும் சிவசிங்கரின் ஆட்சிக் காலத்தின் போதுதான் இயற்றப்பட்டது. எளிதில் நடிக்கக்கூடிய சிறிய நாடகம் இது. இந்தக் காலத்தில் இதுபோன்ற சிறு நாடகங்கள் பல சமஸ்கிருதத்தில் இயற்றப்பட்டன. இவற்றில் சங்கர மிஸ்ரா இயற்றிய ஹாஸ்ய நாடகம் 'கௌரி திகம்பரா' மிகவும் பிரபலமானது. வித்யாபதி நாடகத்துறையிலும் ஒரு புதுமை செய்தார். அதுமட்டும் ஒரு முன்னோடியாக ஏற்கப்பட்டிருந்தால் இசைப்

பாடல் துறையில் முதன் முதலாக தனக்கென புது வழி கண்டது போலவே நாடகத்துறையிலும் புதுமை கண்ட மொழியாக மைதிலி திகழ்ந்திருக்கும். பிராகிருதம் கலந்த சமஸ்கிருதத்தில் கவிதை உரைநடை வடிவில் தாம் இயற்றிய நாடகத்தில் மைதிலியில் இசைப் பாடல்களைப் புகுத்திஞர் வித்யாபதி. அடுத்த கட்டம் அஸ்ஸாமிய மொழியில் சங்கர தேவரும், அவரது மாணவர் மாதவ தேவரும், நேபாள மன்னரது அவையிருந்த நீண்ட கவி பரம்பரையினரும் ஆக்கியதுபோல பூரணமாக மைதிலியிலேயே நாடகம் இயற்றத் தொடங்கியிருப்பார். ஆனுல் வித்யாபதி மேற்கொண்டு இதைச் சாதிக்கவில்லை. சிவசிங்கர் மறைந்ததும் இவரது இலக்கிய உற்சாகச்சுனையும் வரண்டுபோயிற்று. இவரது மாறிய வாழ்க்கை நிலை இவரைச் செயலிழக்கச் செய்துவிட்டது. இவருக்குப் பின்னுல் வந்தவர்கள் மைதிலியில் இவரது முயற்சியைப் பற்றிநின்று இவரைப்போலவே நாடகம் செய்தார்கள். இம்மாதிரி கணக்கற்ற நாடகங்கள் பின் நூற்ருண்டுகளில் தயாரிக்கப்பட்டன. இவற்றுளெல்லாம் பாடல்கள் மட்டுமே மைதிலியில் இருந்தன. நிஜமான மைதிலி மொழி நாடகம் இந்த நூற்ருண்டின் ஆரம்பத்தில்தான் எழுதப்பட்டது.

இக்காலக்கட்டத்தில் வித்யாபதி செய்த நாடக நூலாகவும் மிகவும் சர்ச்சைக்குரியதாகவும் விளங்கியது 'கீர்த்தி லதா.' கவிதை உரைநடை விரவிய பழைய மைதிலியில் எழுதப்பட்ட இந்நூல் ஆயினிபரர்களின் ஆரம்ப கால ஆட்சியை விவரிக்கும் சரித்திர நூலாகும். கீர்த்தி சிங்கர் எவ்வாறு ஜான்பூர் நவாப் இப்ராஹிம் ஷாவின் துணையோடு தமது தந்தையின் படுகொலைக்குப் பழி வாங்கிஞர் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது இது. ஆனுல் கீர்த்தி லதாவின் நிகழ்ச்சி விவரம் மற்ற வகையில் கிடைத்த சரித்திர விவரத்தோடு ஒத்துப்போகவில்லை. கணேஷ்வரரின் அரசியல் கொலை கில்ஹார்ன் கணிப்புப்படி கி. பி. 1371ல் (L. SAM 252) ஆகும். வித்யாபதியின் கருத்துப்படி (சிவசிங்கர் அரியாசனம் ஏறிய ஆண்டு L. SAM 293—சக ஆண்டு 1324 என்பது வித்யாபதியின் கருத்து). இது நிகழ்ந்த ஆண்டு கி. பி. 1361 என்று தெரிகிறது. கணேஷ்வரரின் அரசியல் கொலை 1371ல் என்று கொண்டால்கூட இப்ராஹிம் ஷா ஜான்பூர் நவாப் பதவி பெற இன்னும் முப்பதாண்டுகள் இருந்தன. இந்தக் கால இடைவெளி குழப்பமும், அராஜகமும் மலிந்திருந்த நாட்கள் என கீர்த்தி லதா பேசுகிறது. ஆயினும் சிவசிங்கர் ஆட்சி நிகழ்ந்த இவ்வாண்டுகள் மிதிலையில் அமைதியும் சுபிட்சமும் நிலவிய காலம் என்பதை நாம் அறிவோம்.

தமது நிதானம், உழைப்பு, வீரம், உறுதி மூலம் தான் ஒரு 'நிறை மனிதர்' என நிருபித்த கீர்த்தி சிங்கரின் பெருமையைக் கூறுவது இந்நூல். ஆனல் நவாப் இப்ராஹிமையே இது அளவு மீறி வியந்து, வான் உயரத்திற்கு நிகரற்றவன் என்றும், தன் காலத்தின் ஒரே வெற்றி வீரன் என்றும் புகழ்ந்து உரைக்கிறது. வித்யாபதியின் இயல்பான கவிதாச் சிறப்புகள் ஏதும் இல்லாத இந் நூல் இவரது ஆரம்ப நாட்களின் ஆக்கமாகக் கருத இடமிருந் தாலும் நிச்சயம் இப்ராஹிம் நவாப் ஆவதற்கு முன்பே எழுதப் பட்டிருக்க நியாயமில்லை. இது நிகழ்ந்தது 1400-ல். அப்போது வித்யாபதிக்குப் பிராயம் ஐம்பது. எனவே இக்கூற்று சரித்திரத் திற்கு உடன்பாடன்று. கீர்த்தி லதாவில் கையாளப்பட்டிருக்கும் மொழியைக் கொண்டு பார்க்கும்போது அங்கங்கே தெளிவில்லை. நூலின் பதிப்புக்கள் யாவும் ஒரே ஒரு சுவடியை—இது பிழைகள் மலிந்த ஒன்று—அடிப்படையாகக் கொண்டவையே. மேலும் பிராகிருதம், அபபிராம்சம் மைதிலியின் தூய பிரயோகங்கள், வாக்கியங்கள், இத்துடன் முகம்மதிய அரசு, சைன்யம் சம்பந்தப் பட்ட வர்ணனையின்போது பாரசிக, அரபுமொழிச் சொற்கள்—ஆகிய அனைத்தும் சேர்ந்து உருவான கலவையாக இது காணப் படுகிறது. ஐந்து வெவ்வேறு பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. தேர்ந்த அறிஞர்கள் அவற்றை ஆராய்ந்து கருத்து வெளியிட் டுள்ளனர். இது சம்பந்தப்பட்ட சர்ச்சையில் ஈடுபடுவதற்கு இது இடமன்று. எனது கருத்துக்களை இந்நூலின் எனது பதிப்பின் முன்னுரையில் விரிவாகக் கூறியுள்ளேன்.

இப்ராஹிம் ஷா தான் பதவிக்கு வந்த உடனேயே சிவசிங்கர் ஆட்சியிலிருந்த தீர்ஹட்டின்மீது படையெடுத்து வந்தான் என்பது உண்மையே. சிவசிங்கர் பட்டம் சூட்டிக்கொண்ட நான்காவது ஆண்டு பூர்த்தியாவதற்குள்—மூன்று ஆண்டுகள் 9 மாதங்கள் ஆகி யிருந்த—1405—6-ல் போரில் தோல்வியுற்ருர். இப்ராஹிம் மிதிலை யின் எந்த மன்னரின்மேல் படையெடுத்து வந்தான் என்பது அறியக்கூடவில்லை. ஆனல் இப்ராஹிமின் படையெடுப்பும் சிவ சிங்கரின் வீழ்ச்சியும் ஒரே சமயத்தில் நிகழ்ந்திருக்க ஏது உண்டு.

ராஜ்ஜியத்திற்குச் சொந்தம் கொண்டாடிய கீர்த்தி சிங்கருக்கு உதவிசெயயவேண்டி இப்ராஹிம் சிவசிங்கரைத் தாக்கவும் அவர் தோற்கவும் நேரிட்டிருக்கலாம். இதுதான் நடந்தது எனில் மிதிலை ஜான்பூரோடு இணையவேண்டிய நெருக்கடியும் முகம்மதிய படை யினரின் அனர்த்தத்திற்கு உட்படவேண்டிய நிலையும் நிச்சயம் ஏற் பட்டிருக்கும். ஆனல் மிதிலை ஜான்பூரோடு இணையாததும், சிவ சிங்கருக்குப் பிறகு அவர் சகோதரர் பத்மசிங் பதவிக்கு வந்ததும்

நாம் அறியக்கூடிய விஷயங்கள். கலை இலக்கிய மேம்பாட்டிற்கு பேராதரவு தந்த இப்ராஹிம்[1] வித்யாபதியின் பெருமையினை அவரது சிவபக்திப் பாடல்களின் மூலம் அறிந்திருந்தவன். எனவே வித்யாபதி சிவசிங்கரின் மறைவுக்குப் பிறகு கீர்த்திலதா இயற்றி இப்ராஹிமை மகிழ்வித்து மிதிலையின் சுதந்திரத்தையும் வாழ்வையும் காத்தார் என்பது எனது கருத்து.

தன்னை ஆதரித்துப் பேணிய ஆத்ம நண்பரான சிவசிங்கரை வீழ்த்தி அவரது ஆசைக் கனவுகளை வீணாக்கிய சுல்தான் ஒருவனைப் போற்றிப் புகழ்வதென்பது வித்யாபதியின் நெஞ்சுக்கு உகந்த செயலாக இருந்திருக்க முடியாது. ஆனால் ராஜரீகம் தெரிந்த தேசபக்தரான வித்யாபதிக்கு தனது சொந்த உணர்வுகளைக் காட்டிலும், நாடும் மக்களும் முக்கியம் என்ற உணர்வு மேலோங்க தனது விவேகத்தால் மிதிலையைக் காத்தார் என்பது பொருந்தும். இதற்கு முன்னால் வரி செலுத்த முடியாமல் சிவசிங்கர் கைது செய்யப்பட இருந்த நிலையில் அவரையும் இம்மாதிரியே கவிஞர் காப்பாற்றினார் என்பதை நினைவுகூரவேண்டும். இதுவே கீர்த்திலதா பற்றிய சர்ச்சைக்கு ஏற்ற சமாதானம் ஆகும். இதுவே இந்நூல் கற்பனை மலிந்த வெறும் முகஸ்துதியாக இருப்பதற்கும், சிவசிங்கரைப் பற்றி ஒரு வார்த்தையும் சாதுரியமாகப் பேசாததற்கும் கூலிக்காகச் செய்யப்பட்ட கீர்த்தி சிங்கரின் தந்தையின் அரசியல் கொலையைச் சுல்தானின் படையெடுப்பிற்கு வாய்ப்பாகக் காட்டியிருப்பதற்கும் காரணமாகும். அதுமட்டுமல்ல பாரசிக அரபு சொற்கள் கலந்தும், கவிஞரது இலக்கிய அருமைப்பாடுகள் ஏதும் இன்றியும் இந்நூல் காணப்படுவது ஏன் என்பது இப்போது நமக்குப் புரியும். தன்னைப் புரந்து அன்பு செய்த நண்பர் சிவசிங்கர் வீழ்ச்சியினால் துக்கத்தில் ஆழ்ந்து கிடந்த உள்ளத்திலிருந்து இதை விட மேலான நூலொன்றை யாரும் எதிர்பார்க்க முடியாது. இதன்படி கீர்த்திலதா 1406ஆம் ஆண்டு வசந்த காலத்தில் எழுதப் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. முகம்மதிய வெற்றியொன்றைக் கொண்டாடவென்று சரித்திரப் பகைப்புலனைச் சாக்காக வைத்துச் செய்யப்பட்ட கற்பனை இந்நூல் என்பது உறுதி.

---

1. காசிநகரி பிரசாரணி சபாவின் 1944–46 ஆராய்ச்சி அறிக்கையிலிருந்து லக்கன் சேனியின் விராட பருவத்தில் ஹரி சரித்ராவைப் பார்க்க.

5

சிவசிங்கரின் தோல்வியும் மறைவும் வித்யாபதியின் வாழ்க்கைப் போக்கை அடியோடு மாற்றிவிட்டது. அவரது வாழ்வின் ஒளி போய்விட்டது. உற்சாக ஊற்றுக்கண் வற்றிவிட்டது. அத்தனைக் கனவுகளும் மன்னருடன் போயினபோல் போய்விட்டன. சிவசிங்கர் உயிருடன் இருந்தாரா இல்லையா என்பதே தெரியாமல் அவரது உள்ளம் வேதனைக்குள்ளாகிக் கிடந்தது.

சிவசிங்கர் எல்லா விஷயத்திலும் வித்யாபதியையே சார்ந்திருந்தவர். அவரது பண்பிலும், நேர்மையிலும், விவேகத்திலும் உள்ளார்ந்த அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

தான் யுத்தத்திற்குப் புறப்பட்டபோது தனது ஆறு நாயகியரையும் கவிஞரிடம் ஒப்படைத்துச் சென்றார் மன்னர். மன்னரது சடலம்கூட கிடைக்காததால் சாஸ்திரப்படி இறுதிச் சடங்குகள் செய்வதற்காக அவர்கள் பன்னிரண்டு ஆண்டுக் காலம் காத்திருக்க வேண்டியதாயிற்று. ராணியரின் பெண்மைக்கு வெற்றிபெற்ற முகம்மதிய படையினரால் பங்கம் நேரா வண்ணம் காக்க, அவர்களை ராஜபனௌலி (தற்போது நேபாளத்திலுள்ளது)யிலிருந்த சப்தாரி அரசர் துரோணபரரிடம் அனுபபிவைத்தார். மிதிலையின் அரசியல் காரியங்கள் முடிந்தவுடன் தானும் அங்கே சென்று சிவசிங்கரின் ராணியரைப் பராமரிக்கும் பொறுப்பேற்று அவர்களுடனேயே தங்கியிருந்தார்.

தாமே விரும்பி ஏற்றுக்கொண்ட இந்த 'அநாதை' வாழ்க்கை நாட்கள் வித்யாபதியின் வாழ்வில் மிகவும் இருண்ட நாட்களாகும். அவநம்பிக்கையும் ஏமாற்றமும் அவரை வருத்திய நாட்கள் இவை. இந்தப் படைப்பிலக்கிய மேதை கவிதைத் தொழிலை மறந்து வாழ்ந்த நிலை இது. சப்தாரி அரசருக்காக கடிதங்கள், தஸ்தாவேஜுகள் சம்பந்தப்பட்ட 'லிகனௌவளி' என்னும் நூல் மட்டுமே இந்த நாளில் இவர் செய்த எழுத்து முயற்சி. இதில் காணப்படும் தேதிக் குறிப்புகள் அனைத்தும் இது எல். சம் 299-ல் தொகுக்கப்பட்டது என்பதைக் காட்டுகிறது. அந்நாட்களின் சமூக, அரசியல், பொருளாதார, வாணிப துறைகளின் நடப்புகளை விளக்குகின்றது இந்நூல்.

ராஜபனௌலியில் வித்யாபதி நிரம்பப் படித்தார். ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களில் மூழ்கி அவற்றை ஆழக் கற்றார். சிவசிங்கரையும், அவரது சரஸலீலா விநோதங்களையும் கிருஷ்ணனின் பாவங்களுக்கு ஒப்பிட்டுக் கொண்டாடி ஸ்துதி

பண்ணிய பாதகத்திற்காகவோ என்னவோ சிவசிங்கரை இழக்க நேர்ந்த வித்யாபதி தற்போது சோக சிந்தனையில் மூழ்கி நாட்களைக் கழித்தார். வைஷ்ணவத்தில் கிருஷ்ண பக்தியின் பேரிலக்கியமாகத் திகழும் ஸ்ரீமத் பாகவதத்தைப் பிரதி செய்யும் பணியில் ஈடுபட்டார் விதயாபதி. எல். சம். 309-ல் வளர்பிறை 15ந்தாம் நாள் செவ்வாய்க் கிழமையன்று இதைப் பூர்த்தி செய்தார். சிவ சிங்கரைப் பற்றிய தகவலுக்காக காத்திருந்த பன்னிரண்டு ஆண்டுக் காலம் முடிந்த நாளாகும் இது.

இந்தப் பாகவதப் பிரதி மொத்தம் 576 பனை ஓலைச்சுவடிகளில் நகல் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு தாளும் 27 அங்குல நீளமும் 5 அங்குல அகலமும் கொண்டது. ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் ஐந்து வரிகள். 112 எழுத்துகொண்ட ஒவ்வொரு வரியும் அழகான, தெளிவான கையெழுத்தில் நேர்த்தியாக எழுதப்பட்டுள்ளது. ஒரு சில இடங்களில் காணபபடும் திருத்தங்களைத் தவிர வேறு பிழையேதுமில்லை. வித்யாபதியின் அககறைக்கும் நூலில் அவரது ஈடுபாட்டிற்கும் இது சான்று. தர்பங்கா சமஸகிருத நூலகத்தில் ஜாக்கிரதையாக பாதுகாக்கப்பட்டு வரும் இப்பிரதி பார்த்து அனுபவிக்கத்தக்கது. கவிஞரது சொந்தக் கையெழுத்தில் கிடைத்துளள ஒரே நூல் இது.

சிவசிங்கரைப் பற்றிய சேதிக்காக சாஸ்திரப்படி காத்திருந்த 12 ஆண்டுகள் முடிந்தன. அவருக்கு இறுதிச் சடங்குகள் நிறைவேற்றப்பட்டன. இதர ராணிகள் நிலை தெரியவில்லை. ஆனால் லக்கிமா மட்டும் குசப்புல்லினால் செய்யப்பட்ட சிவசிங்கரின் சடலம் தீயிடப்பட்டபோது உடன்கட்டையேறி உயிர்த்தியாகம் செய்துகொண்டார். மன்னர் ஒப்படைத்த பொறுப்பை நிறைவேற்றிய திருப்தியோடு சோகத்தையும், எழுபதாண்டு முதுமையையும் சுமந்தவராக முற்றிலும் வேறுபட்ட மனிதராக வீடுதிரும்பினார் வித்யாபதி. சிவசிங்கரின் இளைய சகோதரர் பத்மசிங்கரின் மனைவி விஸ்வாசதேவி அப்போது மிதிலையை ஆண்டுகொண்டிருந்தார். சரித்திராசிரியர்கள்[1] சிவசிங்கருக்குப் பிறகு லக்கிமா பன்னிரண்டு ஆண்டுகளும் அதன் பிறகு பத்மசிங்கரும் அவரது மனைவியும் 13 ஆண்டுகளும் ஆட்சி செய்ததாகக் கருதுகிறார்கள். இது பிழையாகும். பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் சிவசிங்கரைப் பற்றி செய்தி இல்லாமல் இருந்ததால் ஆட்சிக்கு வாரிசு பற்றிய பிரச்னையே எழவில்லை. முறைப்படி சிவசிங்கரின் பட்டமகிஷி லக்கிமா ஆட்சி

1. ''யார் மனிதன்?'' (அல்லது, மானுடத் தேர்வு) ஜி. எ. கிரியர்ஸன், பக்கம்—12.

யுரிமை பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆனால் ராஜபனலியில் வாழ்ந்த அவரோ மிதிலைக்கு மீண்டும் வரவேயில்லை. எனவே கணவரின் சகோதரனை ஆட்சிப் பொறுப்பேற்க நியமித்திருந்தார். பத்மசிங்கர் சீக்கிரமாகவே காலமாகிவிடவும் அவரது மனைவி விஸ்வாசதேவி பதவிக்கு வந்தார். ஒரு பெண் நீண்ட காலம் ராஜ்யபாரம் செலுத்துவது இயலாத காரியமாகையால் சிவசிங்கரின் இறுதிச் சடங்குகள் முடிந்த உடனே வாரிசு பிரச்னை எழவும், பாவசிங்கரின் கடைசி பிள்ளை ஹரசிங்கர் ஆட்சி ஏற்க சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது. ஆனால் இவர் ஜீவியவந்தராக அப்போது இருந்தாரா என்பது ஐயத்திற்கிடமாயிருந்தது. எனவே இவரது மகன் நரசிங்கர் அடுத்த ஆண் வாரிசாகப் பட்டத்திற்கு வந்தார். சிவசிங்கரைப் பற்றிய செய்திக்காக லக்கிமா காத்திருந்த இந்தப் பன்னிரண்டு ஆண்டு காலம் பத்மசிங்கர், விஸ்வாசதேவி இருவரும் பொறுப்பி லிருந்த காலமாகும்.

ஆயினபர பரம்பரையினரைப் பற்றிய ஒரு சுவாரசியமான தகவல் தேவசிங்கரில் தொடங்கி ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு பட்டப் பெயர் வழங்கப்பட்டதாகும். இதன்படி தேவசிங்கர் கருட நாராயணர் என அழைக்கப்பட்டார். சிவசிங்கர் ரூபநாராயணர்; நரசிங்கர் தர்ப்ப நாராயணர்; மற்றவர்களுக்கு வேறு பெயர்கள். ஆனால் பத்மசிங்கருக்கு இப்படி விருது எதுவும் கிடைக்கவில்லை. இதிலிருந்து இவர் ஒரு ராஜப் பிரதிநிதியாக இருந்து ஆட்சி செய்தவரேயன்றி முறைப்படி பட்டம் சூட்டிக்கொண்டவர் இல்லை என்பது வெளிப்படை. ஹரசிங்கரும் இப்படிப்பட்ட பெயரால் அழைக்கப்படாததிலிருந்து அவர் வாரிசாகப் பொறுப்பேற்க உயிருடன் இருக்கவில்லை என்ற ஐயப்பாடு ஊர்ஜிதமாகிறது.

வித்யாபதி ஒரு கடமை வீரர். தனது பொறுப்புக்களை என்றுமே அவர் தட்டிக் கழித்ததில்லை. மிதிலைக்குத்திரும்பிய பிறகு இருபதாண்டு காலம் தொடர்ந்து தீர்ஹட் அரசவையில் அங்கம் வகித்தார். ஹரசிங்கர், அவரது பிள்ளை நரசிங்கர், அவருக்குப் பிறகு தீர்சிங்கர் ஆகியோர்களின் அரச காரியங்களில் பங்கு கொண்டு பணியாற்றினர். இக்காலத்தில் அரச குடும்பத்தினருக் காக ஏழு நூல்கள் வெளியிட்டார். விஸ்வாச தேவிக்காக இரண்டு. நரசிங்கருக்காக ஒன்றும், அவரது நாயகி தீரமதிக்காக ஒன்றும், தீரசிங்கருக்காகவும் ஒன்று. இவை அனைத்தும் ஸ்மிருதி நூல்கள். தொகுப்பு நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் சொந்தப் படைப்புகள் அல்ல. மேலும் இவ்வாண்டுகளில் வித்யாபதி அரசில் எந்தத் தனியொரு பதவியும் வகிக்கவில்லை. சட்டம், அரசியல் போன்ற

ராஜ்ய விவகாரங்களில் முதுபெரும் ஆலோசகராக கௌரவ அங்கமே வகித்தார் எனலாம். முதுமைக்கே உரிய நம்பிக்கை வறட்சியும், ஏமாற்றமும் இந்தக்காலத்தில் இவர் இயற்றிய பக்தி பாடல்களில் உணர்வுபூர்வமாகத் தொனிப்பதாகக் கருதப்படு கிறது. அனுல் இந்த உணர்வுகள் இவரது சொந்த அனுபவத்தின் வெளியீடன்று. தம்பதியர்கள் அல்லாத (மண வாழ்க்கைக்கு வெளியே)வர்களிடை காதல் பற்றி நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் வித்தியாபதி பாடியுள்ளார். ஆனுல் இதைக்கொண்டு வங்கத்தின் சகஜியர்கள் கொண்டதுபோல் வித்யாபதி முறையற்ற காதல் உறவுகள் கொண்டிருந்தார் என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடலாகாது. சமஸ்கிருதத்தில் போலவே மைதிலி இலக்கியத்திலும் கவிதை என்பது கவிஞன் தன் கற்பனு சக்தியால் இதயத்தில் உருவாகிடும் ஆழ்ந்த உணர்வு நிலேயின் நேர்மையான விகசிப்பாகுமேயன்றி எந்தத் தனிமனிதனின் சொந்த வாழ்க்கை அனுபவமமாகவும் அது வெளிப்பட்டதில்லே. விஸ்வாச தேவியின் பெயரால் வெளி யிடப்பட்ட இரண்டு நூல்கள் சிவ வழிப்பாட்டிற்கான 'சைவ சர்வஸ்வசாரா'வும் புனித கங்கா யாத்திரைக்கான கங்காவாக்கிய வலியும் ஆகும். 'கங்காவாக்கியவலி' இன்னும் பல புனித இடங் களேப்பற்றியும் அங்கு புரியவேண்டிய சடங்குகளேப் பற்றியும் பேசு கிறது. 'சைவசர்வஸ்வசாரா' மைதிலி மக்களின் உள்ளங்கவர்ந்த சிவ வழிபாட்டின் எல்லா அம்சங்களேயும் விவரித்து உரைக்கும் சிறப்பு இலக்கியம் ஆகும். ஆயினும் இன்றுவரை இது நூல் வடிவில் வெளியிடப்படவில்லே. இதன் கையெழுத்துப் பிரதிகளும் சிலவே. கங்கையைப் பற்றிய நூலும் இணேயாக முக்கியமானதே ஆகும். ஒரு பிராமணனின் அன்றுட கடமைகளேப் பற்றிய ஆதியோடந்தமான விசாரணே இந்நூலில் அடங்கியுள்ளது. டாக்டர் ஜே. பி. சவுத்ரி வெளியிட்ட 'சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் மாதர் பங்கு என்ற வரிசையில் இது வெளிவந்துள்ளது. இக் காலத்திய இதர நூல்களேப் போலவே இவ்விரண்டு நூல்களின் சிறப்பம்சம் இவை கூறும் நியாயங்களுக்கும் சான்ருக கையாளப் பட்டிருக்கும் சாஸ்திர மேற்கோள்கள் ஆகும். வைதீக சாஸ்திரங் களில் வித்யாபதிக்கு இருந்த ஆழ்ந்தஞானமும் அதிசயிக்கத்தக்க நினேவாற்றலும் இதன் மூலம் நமக்குத் தெரியக் கிடக்கிறது. நூல் கள் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவே இருந்த அந்நாட்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருள் சம்பந்தமாக குறித்த மேற்கோளே வேண்டிய போது தேடிக் காண்பது அரிதாகஇருந்த நிலேயில் இத்தகைய அறிவும், நினேவுமே அவசியமாக இருந்தன.

வித்யாபதி

அடுத்த விஸ்தாரமான முக்கிய படைப்பு 'தனவாக்கியவலி' ஆகும். இது வாரணுசியில் கி. பி. 1883–ல் வெளியிடப்பட்டது. தற்போது பல காலமாக அச்சில் இராத நூல் இது. நரசிங்கரின் இரண்டாவது ராணி தீரமதிக்காகத் தொகுக்கப்பட்டது இது. இதில் பல்வேறு வகைப்பட்ட பரிசுப் பொருட்கள் விவரிக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றை வழங்குகின்ற சங்கல்ப வாக்கியங்களும் சாஸ்திர ஆதாரத்துடன் அமைத்துக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

வித்யாபதியின் கடைசி நூல் 'துர்கா—பக்தி—தரங்கிணி' ஆகும். சிவன், கங்கை, தனம் ஆகிய பொருள்கள் பற்றிய படைப்புக்களைப்போலவே இதுவும் மிதிலையின் பிரபலமான உற்சவமான துர்கா பூஜா பற்றி விவரித்துப் பேசுகின்றது. தீரசிங்கர் ஆட்சியின்போது அவரது சகோதரர் பைரவ சிங்கரின் உத்தரவுக்கிணங்க இது தொகுக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. வித்யாபதிக்கு அப்போது எண்பது வயதுக்குமேல் இருந்திருக்க வேண்டும். இதற்குப் பின்னுல் எழுதப்பட்டதாக எந்த நூலும் இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

இவைகளனைத்தும் சமுதாய, சமயச் சடங்குகள், கிரியைகள் பற்றிய நூல்களே. இக்கால கட்டத்தில் எழுதப்பட்டவற்றுள் ஒன்றுமட்டும் 'விவாகசரா' என்ற தலைப்பில் இந்து. சொத்துரிமை பற்றிய சட்ட நூலாகும். நரசிங்க தர்ப்பநாராயணுவின் ஆணைப் படி தொகுத்தது இது. தேதிக்கிரமப்படி இது 'கங்கை' பற்றிகூறும் நூலுக்கும் தனம் பற்றிய நூலுக்கும் இடைப்பட்டதாகும் இப்படிப் பட்ட கனமானதொரு சட்டநூலை—இதைப் போன்ற பல நூல்களை ஏற்கெனவே எழுதப்பட்டிருந்த நிலையில் — வித்யாபதி எழுதத் தூண்டியது ஏதுவாயிருக்கக்கூடும்? இதுவரை வெளியிடப்படாத இந்தத் தொகுப்பு உரிய ஆய்வுக்கு உட்படவில்லை. இதன் உள்ளடக் கத்தைக் கவனிப்போமாஞல் ஒரு விஷயத்தைத் தவிர மற்றவை யெல்லாம் பொதுவான வாடிக்கையான விஷயங்கள்தான் என்பது புலப்படும். மிகவும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ள அம்சம், ராஜ்யம் பிரிக்கப்பட முடியாதது, மூத்த பிள்ளைக்கு உரிய சொத்தாகும் என்பதே. தந்தைக்குப் பிறகு தரசிங்கர் பதவிக்கு வருவதைத் தகராறுக்குட்படுத்திய நரசிங்கரது ஒன்றுவிட்ட சகோதரர்கள் ராஜ்யத்தைத் துண்டாட விரும்பியதாகத் தெரிகிறது. அவர்களில் ரணசிங்கன் துர்லபநாராயணன் என்ற விருதுப் பெயரையும் வைத்துக்கொண்டான். மேலும் நரசிங்கர் தனது சொந்தப் பிள்ளைகளிடமிருந்து ஆபத்தை எதிர்பார்த்தார். அவர்கள் மூவரும் அரசவாரிசுக்கு உரியவராயினர். எனவே வாஸ்தவத்தில் நிகழ்ந்தி

ருக்கக்கூடியது இதுதான்! நரசிங்கரின் தாத்தா பவசிங்கர், வித்யாபதியின் பாட்டனுர், முதுபெரும் ஆலோசகர், சந்தஷ்பரரை தன்னை ஆதரித்து மூடிசூட்டச் சடங்குகூட இல்லாமல் தனது குறைந்தபட்ச வாரிசு உரிமையை ஏற்று நியாயப்படுத்திப் பிரகடனம் செய்யக் கேட்டுக்கொண்ட மாதிரியே, தற்போது நரசிங்கர் வித்யாபதியை — சந்தஷ்வரரின் புகழ்மிக்க வாரிசை— தன்னை ஆதரித்து சாஸ்திர மேற்கோள்களுடன் பட்டம் மூத்தவனுக்கே என்ற சந்ததி முறையினை நிர்த்தாரணம் செய்யுமாறு கேட்டுக்கொண்டிருக்க வேண்டும். வித்யாபதியும் தீர்மானமாக அவ்வாறே சந்தஷ்வரரின் தந்தையும் தன்னுடைய கொள்ளுத் தாத்தாவின் மூத்த சகோதரரும் ஆன வீரேஷ்வரரின் நீதிசாரத்தினின்றும், வீர நூல்களினின்றும் சான்று காட்டி அரசைத் தாங்கி நின்றுர். ஆயினபரர்களிடையே குடும்பத்தகராறு இருந்ததென்பது கி.பி. 1503ல்[1] (L. Sam. 394) அனுமதி தேவியால் பாகிரதப்பூரில் செய்யப்பட்ட கல்வெட்டிலிருந்து தெரிகிறது. அனுமதி தேவி ராம்பத்ரரின் மனைவியும் பைரவ சிங்கரின் மருமகளுமாவாள். ஆயினபர கடை அரசன் கம்சநாராயணனின் தாயும் இவளே. தனது உறவினர்களிடையே தனது சாமர்த்தியத்தாலும் அடக்க குணத்தாலும் சகஜ உறவை ஏற்படுத்தியவள் என்று இவளை இக் கல்வெட்டு பாராட்டுகிறது.[2] வங்காளத்து நவாபால் இடையருத யுத்த ஆபத்து இருந்து வந்தது. எனவே நரசிங்கர் காலத்திலிருந்து மூன்று தலைமுறைகளாக இருந்துவந்த குடும்ப விரோதத்தைத் தீர்த்து ஒற்றுமையைக் காக்க வேண்டிய அவசியம் அனுமதி தேவிக்கு நேர்ந்தது. எனவே வித்யாபதியின் இந்த நூல் அரசியல் காரணங்களால் எழுத நேர்ந்தது ஆகும். அறிஞர்களுக்கிடையே வித்தியாபதிக்கு இருந்த மதிப்பை இது வெளிப்படுத்துகிறது.

மேலும் இரண்டு நூல்கள் வித்யாபதி இயற்றியதாக அறியப் படுகிறது. ஆனுல் இவை கிடைக்கவில்லை. 'கயாபட்டலகம்' கயையில் புரியவேண்டிய கிரியைகள் பற்றிக் கூறுவது. இன்னென்று 'வர்ஷகிருத்தியம்' வருஷத்தில் நடைபெறும் உற்சவங்களைப் பற்றி விவரிப்பது. இரண்டில் எதனுடைய கையெழுத்துப் பிரதியும், முழுவதுமாக கிடைக்கவில்லை கிடைத்த துண்டுகளிலும் முகவுரையோ, காப்புச் செய்யுளோ கிடைக்கவில்லை. எனவே வித்யாபதி, இவற்றை ஒருபோதும் முழு நூலாகத் தொகுக்க வில்லை. அவ்வப்போது கிடைத்த விவரங்களை அப்படியே

1. பீஹார் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் பத்திரிகை தொகுப்பு 41, பாகம் 3, 1955.

2. இன்காக்கைர் விஞயன்னயகா வசலம் நிவவாய வந்தவாஹ.

குறித்துரைத்தார். அவ்வளவுதான். இவற்றின் காலம் பற்றியும் எதுவும் கூறுவதற்கில்லை.

இங்கு ஒரு விஷயம் முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும். வித்யாபதியின் நூல்களின் கையெழுத்துப் பிரதிகள் கிடைப்பது மிதிலையில் அரிதாயுள்ளது. புருஷபரிக்ஷத்தைத் தவிர வேறு நூல்களின் பிரதிகள் கிடைப்பதில்லை. கீர்த்தி லதா, கீர்த்திபாடகா, கோரக்சவிஜயா ஆகிய மூன்றின் கையெழுத்துப் பிரதிகள் நேபாளத்தில் மட்டுமே உள்ளன அதுகூட மிகவும் சிதிலமடைந்த நிலையில் உள்ள ஒரே ஒரு பிரதி. ஆனல் பூபரிக்கிரமத்தின் ஒரே கையெழுத்துப் பிரதி கல்கத்தாவில் சமஸ்கிருதக் கல்லூரியில் இருந்து வருகிறது. 'லிகினவளி'யின் கையெழுத்துப் பிரதி கிடைக்க வழியில்லை. சுமார் 70 ஆண்டுகளுக்கு முன் தர்பங்காவில் அச்சிடப்பட்ட பிரதிகூட இப்போது அரிதாயிருக்கிறது. 'சைவசர்வஸ்வசார'த்தின் ஒரு பிரதி பூர்த்தி பெருதது தர்பங்காவிலும், முழு வடிவில் ஒன்று நேபாளத்திலும் இருக்கின்றன. புருஷபரிக்ஷத்தைத் தவிர வித்யாபதியின் வேறு எந்த நூலும் மிதிலையில் பிராபல்யமாக விளங்கவில்லை என்று தோன்றுகிறது, வித்யாபதியின் காதல் கவிதைகளின் மக்களிடை செல்வாக்கே இதற்குக் காரணம் என்பது வெளிப்படை. பண்டிதர்களிடையே வித்யாபதியின் கருத்துக்களைத் தயக்கமின்றி ஏற்றுக்கொண்டதுமில்லை. அவரை எதிலும் அளவுகோலாக அங்கீகரித்ததுமில்லை. பெரும் பண்டிதரான நாயயிக கேசவ மிஸ்ரா (வாசஸ்பதியின் பெயரர்) தனது 'தைவத பரிசிஷ்ட'த்தில் மிகவும் பக்தி பூர்வமாக வித்யாபதியின் 'கங்கா வாக்கியவளி'யைப் பற்றி குறிப்பிடுகிருர். ஆனல் இவர்கூட சந்தர்ப்பம் கிட்டியபோது வித்யாபதியைக் குறைகூற தவறியதில்லை. சிவசிங்கர் மான்யமாக பைசாபி கிராமத்தைப் பெற்றதைச் சுட்டி 'மிகவும் பேராசைப் பிடித்த யாசகர்' என்றவாறு வித்யாபதியைக் கண்டனம் செய்கிருர். இன்றுகூட மிதிலையில் துர்காபூஜை வித்யாபதி வகுத்தளித்த விதிமுறைகளைப் பின்பற்றி நடத்தப்படுவதில்லை. நிச்சயமாக வித்யாபதி சிந்தனுபூர்வமாக, காலத்தின் வெகுதூர முன்னேடியாகத் திகழ்ந்தவர். வைதிகப் பண்டித இனம் அவரை மரியாதையுடன் ஏற்றுக்கொள்ளாததற்கு இதுவே காரணம்.

வித்யாபதியின் வாழ்க்கை நன்கு துல்லியமான காலகட்டங்களாக — ஒன்று இன்னென்றிலிருந்து வேறுபட்டதாக — வகுத்து அறியத்தக்கது. அவரது இலக்கியப் பண்புகள் அவரது வாழ்க்கையை அப்படியே பிரதிபலிப்பனவாக உள்ளன. முதல் இருபது ஆண்டுகளை வித்யாபதி தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த

காலம் எனலாம். இதன் இறுதியில் தேவ சிங்கரின் பரிவாரத்தைச் சேர்ந்தவராக நைமிசாரண்யத்தில் இவரை நாம் சந்திக்கிறோம். அடுத்த முப்பத்தாறு ஆண்டுகள் வித்யாபதி வளர்ச்சியடைந்த மனிதராக சிவசிங்கரின் அரசவையில் அங்கம் வகித்து வாழ்ந்த ஆண்டுகள் ஆகும். வித்யாபதி வாழ்க்கையின் சுகபோகங்களில் திளைத்த இக்காலத்தில் தான் அவரது படைப்பாற்றல் அற்புத முழுமையுடன் வெளிப்பட்டு அவரை இறவாத புகழுக்கு உரியவ ராக்கியது. அடுத்த பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் வித்யாபதி தானே வலிய ஏற்றுக்கொண்ட அஞ்ஞாதவாச இருண்ட ஆண்டுகள். ஏமாற்றமும் நிராசையும் வருத்த மௌனமாக துயரத்தை அனுபவித்த நாட்கள் இவை. கடைசி இருபதாண்டுகள் வயது முதிர்ந்த நிலையில் அரசவை ஆலோசகராக அமைதியில் கழிந்த காலமாகும். படிப்பதிலும், சமய நூல்கள் இயற்றுவதிலுமாகச் செலவழிந்த நாட்கள். ஆனால் வாழ்வில் எந்த நிலையிலும், சுபிட்சம் செழித்த வசந்தமானாலும், இருள் சூழ்ந்த துன்ப நாட்களாயினும் அவரது எழுதும் காரியம் மட்டும் தடைபட்டு நின்றதில்லை. அவரே கூறியிருப்பதுபோல் தொடர்ந்து அயர்வுறு மல் பொறுமையுடன் தன் கீர்த்தி கொடிபடர கொழுகொம்புகள் வளர்ப்பதிலேயே குறியாக இருந்தார் அவர்.

வித்யாபதிக்கு இரு மனைவியர். முதல் மனைவியை இழந்த நிலையில் தான் இரண்டாவது மணம் புரிந்துகொண்டாரா என்பது தெரியவில்லை. முதல் மனைவியின் மூலம் இரண்டு பெண் கள், இரண்டு பிள்ளைகள் பெற்றார். இரண்டாவது மனைவி ஒரு மகனையும் இரு பெண்களையும் பெற்றுத் தந்தாள். இவரது வம்சாவழியினர் பைசாயில் இல்லாவிட்டாலும் மதுபானிக்கு அருகில் உள்ள ஒரு கிராமத்தில் இன்றும் செழிப்போடு வாழ்ந்து வருகின்றனர். மிதிலை பிராமணர்கள் இன்றும் பெரிய அளவில் பெரும் எண்ணிக்கையில் கூடி தங்கள் புதல்வர், புதல்வியர் திருமணங்களை நடத்திக்கொள்ளும் வருடாந்திர சபாக்களுக்குப் பேர்போன இடம் அது. வித்யாபதியின் மூத்த பிள்ளை ஹரபதியின் வம்சத்தில் தோன்றி ஆயினபர அரசில் முத்திர காஷ்டகர் ஆக பதவி வகித்தவர். 'தெய்வஞான வந்தவம்' என்னும் ஜோதிட நூலை இவர் எழுதியுள்ளார். வித்யாபதிக்குப் பிறகு இவரது பரம்பரையில் ஏழாவது தலைமுறையில் வந்த நாராயணதகூர் புருஷபரிக்ஷத்தை பிரதி செய்து வெளியிட்டார். கல்கத்தாவின் வங்க ஆசிய சங்கத்தில் இன்றும் இது பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது. புருஷ பரிக்ஷத்தின் என்னுடைய பதிப்பு இதை அடிப்படையாகக் கொண்டதே. இந்நூல் புதுப்பித்து எழுதப்பட்டது 1613 அல்லது

1623ஆம் ஆண்டில். இது பைசாபியில் நிகழ்ந்தது. நாராயணரின் பேரர் இங்கிருந்து தான் 'சௌராத்'துக்குக் குடியேறினார். சௌராத்தில் இன்றைக்கு வாழ்பவர்கள் கவிஞரின் பதினாராவது தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்கள். மிதிலையின் பல பாகங்களி லிருந்தும் பல உயர் குடும்பத்தினர் வித்யாபதியின் பெண்களுடைய வம்சவழியில் வந்தவர்கள் என்று உரிமைகொண்டாடுகிறார்கள். இந்த மூன்று பெண்களும் வித்யாபதிக்கு முதல் மனைவிக்குப் பிறந்தவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மிதிலை முழுவதும் வித்யாபதியைப் பற்றிய அற்புத நிகழ்ச்சிகள் பல வழங்கப்படுகின்றன. இவரது பக்தியை மெச்சி சிவனே ஒரு முறை 'உகண' ரூபத்தில் இவருக்குப் பணியாளராக வந்திருந்தார் என்பது ஒரு நிகழ்ச்சி. சிவனை வேண்டித்துதிக்கும் ஒரு நாமமாக இது சுக்லயஜுர் வேத சம்ஹிதத்தில்[1] ருத்ரதியாயத்தில் காணப் படுகிறது. வித்யாபதியின் கடைசி கங்கா யாத்திரையின் போது மேற்கொண்டு அவரால் பயணம் செய்ய முடியாமல் போன போது, இரவோடு இரவாக கங்கையே தனது போக்கை அவர் தங்கியிருந்த இடத்திற்கு வசதியாக மாற்றிக்கொண்டு அவருக்காக ஓடிற்று. வித்யாபதி காலையில் துயிலெழுந்தபோது கங்கைக் கரை யில் தாம் தங்கியிருப்பதைக் கண்டார். அங்குதான் அவர் உயிர் நீத்தார். இச்சம்பவத்தை வித்யாபதியே தமது புருஷபரிக்ஷத்தின் 30வது கதையான 'நிறை மனிதன்' பற்றிய கதையில் கூறி யுள்ளார். உண்மை எது வாயினும் ஒன்று மட்டும் மறுக்க முடியாதது. மிதிலை மக்களின் மதிப்பில் வித்யாபதி புனிதர்களுக் கெல்லாம் புனிதராக, வரப்பிரசாதியாக, அற்புதங்கள் வல்ல மகானாகக் காட்சியளித்தார் என்பதே அது. அவர் பெயரால் விளங்கும் பாடல் ஒன்று சிவசிங்கரை, அவர் காணாமற்போன முப்பதிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ஒரு நாள் தம் கனவில் சந்தித்ததாகவும், அடுத்த கார்த்திகை வளர்பிறை 13ஆம் நாள் வித்யாபதி உயிர் நீத்ததாகவும் நம்பப்படுகிறது. தான் மறையப் போகும் நாளை முன்கூட்டி அறிந்த இந்தச் சம்பவம் வித்யா பதியைப் பற்றியதாகவே மக்கள் நம்புகிறார்கள். இந்நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய இந்தப் பழைய பாடல் பின்னால் வந்த யாரையோ பற்றிய தாகவும் இருக்கலாம். ஆயினும் மிதிலை மக்கள், வித்யாபதியின் ரசிகர்கள் நாடு முழுதும் இன்றளவும் இந்த கார்த்திகை, வளர் பிறை 13ஆம் நாளையே வித்யாபதியின் நினைவு நாளாகக் கொண் டாடி வருகிறார்கள். வடகிழக்கு ரயில்வேயின் ஹாஜிபூர் பிரிவில் பரானி சந்திப்பில் கங்கைக் கரையில் வித்யாபதி உயிர் நீத்த

1. மத்தியாந்தின சகம், அத்தியாயம் 16.28

இடத்தில் வித்யாபதி நகர் அமைந்துள்ளது. வித்யாபதியின் வாழ்க்கையின் நான்காவது அபிலாஷையை அதாவது 'முக்தி' பதவியை அவர் வேண்டிய வண்ணமே கங்கையின் மடியில் அடைந் தார் என்பது உண்மை. அவரது வாழ்வு முழுமையான, அர்த்த முள்ள ஒன்று. அவர் கனவு கண்ட லட்சிய சித்தியுடன் திகழ்ந்த புருஷ வாழ்வு அவருடையது.

6

இது வித்யாபதி என்னும் மனிதரின் உலக வாழ்வு. ஆனால் சிரஞ்சீவி வித்யாபதி அவர் யாத்த பாடல்களால் அவருக்கு வாய்த்த பேறு. தாம் பிறந்த மண்ணின் நடப்பு மொழியை நமது இதயத்தை மருவும் எழிற் கவிதைகளால் அணி செய்து இலக்கிய மொழியாக்கிய முதற் கவிஞர் வித்யாபதியே. பாரத இலக்கிய புதிய எதிர்காலத்தின் துவக்கமாக இது அமைந்தது. என்னுடைய கருத்தில் வித்யாபதி எத்துணை மகத்தான கவிஞராக இருந்த போதிலும் வித்யாபதி என்னும் மனிதரின் ஆளுமையின் ஓர் அங்க மாகவே அவரைக்காண்கிறேன். ஒரு முழுப்பொருளின் பகுதி எத் தனைச் சிறப்புடையதாயிருப்பினும் 'தொகுதி' பகுதியைக் காட்டி லும் எப்போதும் பெரியதே. எனவே வித்யாபதி என்னும் 'கவிஞரை' அறிந்து போற்ற வித்யாபதி என்னும் மனிதரை நன்கு அறிந்து கொள்வது அவசியம். வித்யாபதியின் விசேஷ மேதா விலாசம் தாம் வாழ்ந்த காலத்தின் நாடித்துடிப்பை அறிந்திருந்ததோடு, வரப்போகும் காலத்தில் தமது திறமையால் சாதிக்கக்கூடிய காரியங்களைப் பற்றியும் நன்கு மதிப்பீடு செய்யக்கூடியதாய் இருந்தது. இதுவே ஒரு புதிய கவிதா மரபுக்கு அவர் அடிகோல, அதைப் பிந்தைய சந்ததியினர் சிரத்தையோடு பின்பற்றிப் பேண காரணமாயிருந்தது. எனினும் வித்யாபதியும் அவருக்கு முன்னரே செழித்திருந்த ஒரு பாரம்பரியம், அவர் பிறந்த மண்ணின் சூழல், வாழ்ந்த காலம், சமூகம், குடும்பம் — இவற்றின் வாரிசே. இவற்றி லிருந்தே அவரது படைப்பாற்றல் தனக்கொரு நெறியினையும் விடிவினையும் அமைத்துக் கொண்டது எனலாம். அவர் காரிய மாற்ற வேண்டியிருந்த அன்றைய பிரத்தியட்ச நிலைமைகளிலிருந்து விலகிய ஒரு தனிமையில் வித்யாபதியை நாம் மதிப்பீடு செய்வோ மானால் அவரது சக்திக்கும் கனவுக்கும் அப்பாற்பட்ட பல சாதனை களுக்கு அவரைப் பாராட்டிய தவறுக்கு உட்பட்டவர்களாவோம்.

சான்றாக, தமது கவிதைகளுக்கு மட்டுமே பேச்சு வழக்கிலிருந்த அன்றைய மொழியை வித்யாபதி பயன்படுத்தினார். வேறு எழுத்துக்களில் இம்மொழியை நாம் காண இயலாது. கீர்த்திலதா கீர்த்திபாடகம், சிவசிங்கரின் வெற்றி, பதவி பற்றிய பாடல்கள்— இவற்றில் என்றோ வழக்கிலிருந்த ஒரு—தன் காலத்தில் வழக்கிறந்து விட்ட — மொழியினையே அவர் கையாண்டிருப்பது காணலாம். நடைமுறை பேச்சு மொழியை இலக்கிய சாதனமாக வித்யாபதி பயன்படுத்தியதை எதிர்த்து விமர்சித்த பண்டிதர்களுக்குப் பதிலாக தனது நிலையை நிருவி அவர் கீர்த்திலதாவில்[1] கூறியதாவது: ''வித்யாபதியின் மொழி யௌவன நிலவைப் போன்றது. சிவபெருமானின் நுதலை அணி செய்வது. இலக்கிய ரசிகர்களின் இதயங்களைக் கொள்ளை கொள்ளும் தன்மை வாய்ந்தது.'' மைதிலியை தனது நாடக கீதங்களுக்கும், விகானவளியிலும் பயன்படுத்திய வித்யாபதி எழுத்து வடிவங்கள், நிகழ்ச்சி விவரங்கள், வேறு செய்திகள் யாவும் சமஸ்கிருதத்திலேயே வழங்கியுள்ளார். இவை மைதிலியிலேயே இருந்திருப்பின் மிக்க பயன் உள்ளதாய் இருந்திருக்கும். ஆனால் ஒரு விஷயம்: பண்டித வகுப்பாருக்கு மட்டுமே கல்வியறிவு சொந்தமாயிருந்த காலம் அது. அதுவும் பெண் கல்வி மிகவும் சொல்பம். தமது இசைப் பாடல்களுக்கு மைதிலியை சாதனமாக வித்யாபதி ஏற்றுக் கொண்டதற்குக் காரணம் தமது கவிதைகள் வாசித்து அனுபவிப்பதற்கன்றி, இசைத்துக் கேட்டு மனனம் செய்வதற்காகவும் செய்யப்பட்டவை என்பதே. இங்கும் இருவித மைதிலியைக் காணலாம். ஒரு பகுதி பாடல்கள் அரசவையில் மேல் மட்டத்தினரிடையே வழங்கிய மைதிலியில் உள்ளன. இவற்றில் 'தற்சம' வார்த்தைகள், மரபையொட்டிய, உருவக சொற்றொடர்கள், உதவியுள்ளன. மற்ற பாடல்கள் எளிய அன்றாட வழக்கிலிருந்த, நேரிடையான தற்பவ அல்லது 'தேஹி' வார்த்தைகளில் இருப்பவை. தாம் யாருக்காக கவிதை செய்தாரோ அவர்தம் கலாசார ஸ்திதிக்குத் தகுந்தாற்போல் மொழியைக் கையாண்டார் கவிஞர். அன்றைக்கு வாழ்ந்த ஆண்கள் பெண்கள் அனைவரையும் அவரது கவிதைகள் எட்ட அரசவை, அதைச் சார்ந்த வட்டாரம், அவரது குடும்பத்தார் அவரைச் சூழ்ந்திருந்த ஆண் பெண்பாலார் ஆகியோரைக் கருத்தில் கொண்டு மொழியினைக் கையாள வேண்டிய பொறுப்பு அவருக்கிருந்தது. தனது ரசிகர்களை மறந்து விட்டு தனக்காக மட்டும் கவிஞர் பாடல்கள் செய்ததாகத் தெரியவில்லை. பின்னாளில் வித்யாபதியின் புகழ் பரவிய காலத்தில் சிவசிங்கர் 'ஜெயதர்'

1. கீர்த்திலதா I—5.

என்னும் இளைய சங்கீத வித்வானை நியமித்து கவிஞரின் கீதங்களுக்கு இசையமைத்து முக்கிய விசேஷங்களின் போது பாடுமாறு செய்தார். இந்த அடிப்படை அம்சத்தைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் வித்யாபதியின் கவிதைகளின் அருமையினை நாம் அறிந்து வியக்க இயலாது.

இதன் காரணமாகவே வித்யாபதியின் பாடல் இதுதான் என்று இனங்கண்டு உறுதி செய்வது கடினமாகிறது. 'பனிதா' முறைப்படி கடைசி இரண்டு அடிகளில் கவிஞரின் பெயர்க் குறிப்பு காணப்படுகிறது. இது இக்கவிதைகளின் தனிச்சிறப்பு. ஆயினும் வாய்வழி மாற்றமாக பெண்களால் பாடப்பட்டு பல நூற்றாண்டுகளைத் தாண்டி வந்திருக்கும் இப்பாடல்களில் கடை இரண்டடி பெயர்க்குறிப்பில் எத்தனையோ குழப்பங்கள், செருகல்கள் ஏற்பட்டிருக்க ஏது உண்டு. மேலும் எல்லா பாடல்களிலும் 'பனிதா' உத்தி கையாளப் பட்டிருக்க வில்லை. இடச்சிக்கனம் கருதி பல திரட்டுக்களில் — சிறப்பாக நேபாளத்தில் செய்யப்பட்டவை — இம்முறை பின்பற்றப் படவில்லை. தேர்ந்த ஆராய்ச்சியாளர் பின்னால் 18ஆம் நூற்றாண்டு வாக்கில் பதிப்பித்த தொகுதிகளில் கூட இப்படிப் பட்ட குழப்பங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. மிதிலையில் மட்டும் இம்முறை இன்றும் பிரபலமாக பின் பற்றப்படுகிறது. பலபேர் பின்னால் தமது இரண்டாந்தரப் பாடல்களில் வித்யாபதியின் முத்திரைக்காக அவரது பெயரைக் 'கையாடி' யுள்ளனர். வங்காளத்தில் ஒருவராவது இப்படி தனது அனைத்துச் செய்யுட்களையும் வித்யாபதியின் பெயரிலேயே வெளியிட்டுள்ளார்.

இந்த நிலையில் இன்றுவரை வித்யாபதியின் பாடல்களின் பூரணமான தொகுதி ஒன்று வெளியிட இயலாமல் இருந்து வருகிறது. வித்யாபதி தமது கவிதைகளைத் தொகுத்து வைக்கவில்லை. அவை வாய்வழியாக மிதிலை, வங்கம், நேபாளம் என்று பல இடங்களில் வழங்கி வந்தன. முதல் முயற்சி வங்கத்தில் செய்யப்பட்டது. வித்யாபதியின் பதங்கள்—கிருஷ்ணனின் கோபியரோடு லீலைகளை விவரிப்பவை—வைஷ்ணவ தொகுதிகளில் மிகவும் ஜாக்கிரதையாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியும், முழுமையானதுமான தொகுதி, பாட்னாவைச் சார்ந்த காலஞ்சென்ற டாக்டர் பி.பி. மஜும்தார் அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது. பீகார் ராஷ்டிர பாஷா பரிஷத்தும் வித்யாபதியின் பதங்களைத் தொகுதிகளாக வெளியிட்டிருக்கிறது. எனது நண்பர் டாக்டர் சுபத்ராஜா இப் பாடல்களின் அரிய தொகுப்பு ஒன்றை நேபாளத்து பனை ஓலைச் சுவடி ஒன்றில் கண்டபடி வெளியிட்டுள்ளார். அவருக்கு முன்னால்

பண்டிட் சிவானந்தன் தகூர் மிதிலையில் கண்ட சுவடியொன்றி லிருந்து இதே மாதிரி தொகுதியொன்றை வெளியிட்டார். மைதிலி சங்கீதம்பற்றி 18ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் லோசனு வெளியிட்ட 'ராகதரங்கிணி' என்னும் தொகுதியில் வித்யாபதியின் 53 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. நேபாளத்துக் கையெழுத்துப் பிரதியை அடிப்படையாகக்கொண்டு நான் வெளியிட்ட 'பாஷாகீத சங்கிரக'த்தில் 77 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் 37 பாடல்கள் முற்றிலும் முதல் தடவையாக வெளியிடப்பட்டவை. ஆயினும் வித்யாபதியின் பாடல்கள் அனைத்தும் இவற்றில் அடங்கி விட்டன என்று கருதமுடியாது.

மிதிலையில் நான் கண்டுபிடித்த முன்னூறு பாடல்கள்கொண்ட இரண்டு சுவடிகளில் சுமார் 80 பாடல்கள் இதுவரை வெளி வராதவை. தற்சமயம் இவற்றை ஆராய்ச்சிக் குறிப்புடன் வெளி யிடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளேன். இந்த 'மிதிலாபதவளி' பதிப்பு பாட்னு பல்கலைக் கழகத்தின் மைதிலி வளர்ச்சி நிதிக்காக வெளியிடப்படுகிறது. ஆனால் இத்தொகுப்புகளில் பெரும்பான்மை யானவை—பாஷாகீத சங்கிரகத்தைத் தவிர; ஏனெனில் மிகுந்த கவனத்துடன் பண்டிதர் ஒருவரால் 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்ன தாகவே இது தொகுக்கப்பட்டது—பிழைகள் மலிந்த வாசகங்கள் கொண்டவை. காரணம் இதுதான். இவை அனைத்தும் ஒன்று மைதிலி மொழிக்காரர் அல்லாதவரால் தொகுக்கப்பட்டன; அல்லது மைதிலி மொழியில் போதுமான பாண்டித்யம் இல்லாத வர்களால் ஆனவை. எனவே வித்யாபதியின் சுய படைப்புக்களை பிழையற்ற வாசகங்களில் சேர்க்கும்வரை இப்பாடல்களைப்பற்றிய விஞ்ஞான ரீதியான ஆராய்ச்சி சாத்தியமில்லை என்பது எனது கருத்து.

வித்யாபதி எப்போது இப்பாடல்களை எழுதத் தொடங்கினுர் என்பது நமக்குத் தெரியாது. முதன் முதலாக எழுதப்பட்டது என்று பலரால் கருதப்படுகின்ற பாடல் பனிதா முறைப்படி ராஜா போகீஸ்வரரைக் குறிப்பிடுகிறது. (பாடல் எண் 850) ஆனுல் இது சுத்த அபத்தம். போகீஸ்வரரின் மகன் கணேஷ்வரர் கொலை செய்யப்பட்டபோது (L. SAM. 252) வித்யாபதிக்கு பன்னிரண்டே வயதுதான். எனவே பத்து வயதில் வித்யாபதி போகீஸ்வரரை எண்ணி விரகத்தால் ஏங்கிய ஒரு பெண்ணின் உணர்ச்சியை சிருங்கார ரஸம் சொட்ட பாடினுர் என்பதை எவ் வாறு நம்ப இயலும்! தமது முதல் சமஸ்கிருத நூலான பூபரிக் கிரமத்தில் காதல் உணர்வுபற்றி இவர் பேசவில்லை. ஆனுல் புருஷ பரிக்ஷத்தின் இதர அத்தியாயங்களில் ஆடவரின் வேறு பண்பு

களைப்பற்றி பேசுவதுதான் கருப்பொருள் எனினும் காதல் உணர்வே மேலோங்கி வெளிப்படுகிறது. ஒழுக்கம் மிக்க பண்பாளர் குடும்பத்து வாரிசுக்கே யுரியபண்புடன் வித்யாபதி தமது பிள்ளைப் பருவம் முடிந்து வளர்ச்சியடைந்த மனிதராகவே காதல் பற்றி எழுதத் தொடங்கினர்.

வித்யாபதியின் பாடல்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒவ்வொரு பிரிவுக்கும் அதற்கேயுரிய விசேஷப் பண்புகள் உண்டு. மூன்றுக்கும் பொதுவான விஷயம் அவை எழுதப் பெற்றிருக்கும் மொழிதான். மிதிலையின் மக்கள் பேசிப் பழகிய மைதிலி மொழி இது. இப் பாடல்களில் மிகவும் பிரசித்திபெற்றவை லட்சக் கணக்கான மிதிலைப் பெண்களின் உள்ளங்களில் இடம்பெற்று பல நூற்றுண்டு காலமாக உயிருடன் வாழும் பாடல்கள் ஆகும். இவை யாவும் சமூக. கலாசார வைபவங்களின் போதும் குலதெய்வ வழி பாட்டுச் சமயங்களின் போதும் பாடத்தக்கவை ஆகும். அடுத்தவை சிவபெருமானுக்கு அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டவை. ஈஸ்வரனின் திருமண வாழ்க்கையை சித்தரிப்பவை. 'நசரி' என்னும் புதுப் பாடல் வகையை தோற்றுவித்தார் வித்யாபதி. கவிதா சிறப்புக்குப் பேர்போன இவ்வகை மிகவும் பிரபலமடைந்தது. கான்பூர் கவிஞர் ஒருவர் வித்யாபதியை இதன் சிருஷ்டிகர்த்தராகக் கொண்டாடுகிறுர். அபுல் பஸல் தனது ஆயின்—இ—அக்பரீயில்[1] வித்யாபதியின் அனைத்துப் பாடல்களையும்—மூர்த்தண்யமான காதல் வேட்கையைச் சித்தரிப்பவை உட்பட—லகரி வகையைச் சேர்ந்தனவாகப் புகழ்கிறுர். சிவபக்தர்களின் பிரியத்திற்குரிய இப் பாடல்கள் இன்றளவும் நாடு முழுதும், ஒவ்வொரு சிவாலயத்திலும் பாடப்பட்டு வருபவையாகும். வித்யாபதியின் உச்சாணிப் புகழுக்குப் பிரதான காரணமாகவும் விளங்கும் பாடல்கள் அடுத்த வகையைச் சேர்ந்தவை. காதலரின் காம தாபத்தை அதன் பல வடிவங்களில், பருவங்களில், உணர்வு நிலைகளில், சூழல்களில் படம்பிடித்துக் காட்டுபவை இவை. இவற்றில் சில பாடல்கள் கிருஷ்ணனின் கோபியரோடான லீலைபற்றிப் பேசுபவை. இதர பாடல்கள் ஆண் பெண் யாவருக்குமானவை.

வித்யாபதியின் இசைப் பாடல்களை வகை பிரித்து அறியப் புகுமுன் இந்த உணர்ச்சிப் பொலிவுகள் பிரவகிக்கவும், அவை இலக்கிய ரீதியான வெற்றி பெறவும் அனுசரணையாக அமைந்த பகைப்புலன்பற்றி அறிவது பொருத்தமாகும். வித்யாபதியின்

1. ஜகதீஷ் மகோபாத்யாயாவின் கிளாட்வின் அவர்களது மொழிபெயர்ப்பின் பதிப்பு.

பெருமை கூறும் விருதுப் பெயர்கள் பல. அவற்றுள் அவரது கோரக்ஸவிஜயா நாடகத்தாலும், பைசாபி செப்பேடு சம்பிர தாயங்கள் மூலம் ஊர்ஜிதமாகியிருப்பதும், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அவரது பாடல்களின் 'பனிதா' வரிகள் நிருவியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கவை. வித்யாபதி அபிநவ ஜெயதேவர் (புதுமைக் கவிஞர்) என்று அவர் காலத்திலேயே அழைக்கப்பட்டார். 'கவி காந்தாரர்'—நெஞ்சம் சூடிக்கொள்ளும் மாலைபோன்றவர்—எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டவர். இப்படிப்பட்ட பெயர்களை வெகுவாக விவாதித்து முடிவு கண்ட டாக்டர் மஸூம்தார் இந்த இரு பெயர் களை நிச்சயமாக அவரை மட்டுமே குறிப்பவை என்று நிர்மாணித் துள்ளார். இந்த இரு சொற்றொடர்களும் அர்த்தம் வாய்ந்தவை. கவிஞரின் எழுச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்த ஆதர்ச உணர்வுகளை நமக்குத் தெளிவாக உணர்த்துபவை. அவரது பரிக்ஷார்த்த படைப்பு முயற்சியில் கேட்டார் அனைவரின் இதயங்களையும் கொள்ளைகொண்ட அவரது கவிதா பெருமைக்கு அடிப்படையான லட்சியங்களைக் கோடி காட்டுபவை.

வித்யாபதியின் தோற்றத்திற்கு முன் பல நூற்றுண்டு காலம் வடகிழக்குப் பாரதம் முழுவதிலும் பொதுவாகவும், மிதிலையில் குறிப்பாகவும் இருவகை கவிதா ஊற்றுக்களே பெருகி ஓடிக்கொண் டிருந்தன. இப்பிரவாகங்கள் லௌகிக இன்பத்தையே நோக்க மாகக் கொண்டவை. ஆன்மிக மேம்பாட்டை லட்சியமாகக் கொண்டவை அல்ல. இந்த இரண்டனுள் ஒன்று தொன்மை சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் காலாக ஊறிய கவிதா பாவம். 'அமரு சடகம்' இதன் ஆதர்ச இலக்கியம். இதன் ஒரு செய்யுள் நூறு ஆய்வுரைகளுக்குச் சமம் என்பர். சமஸ்கிருதப் புலவர்களால் சமஸ்கிருத யாப்பமைதியோடு செய்யப் பெற்றவை இச் செய்யுட் கள். அரசரும், அரசவையோரும் ஆதரித்துப் போற்றியவை. பாரதம் முழுவதற்கும் பொது மொழியாக விளங்கிய ஒரு மொழி யில் இவை செய்யப் பெற்றிருந்ததால் நாடு முழுதும் இக்கவி வகை கவர்ந்தது எனலாம். இருப்பினும் சமஸ்கிருதம் அறிந்த பிரிவினருக்கே இவை சொந்தமாயிருந்தது. சிறிய இசைப் பாடல் களாகிய இவை பெரும்பாலும் சிருங்காரத்தையே வர்ணித்தன. சில சமயங்களில் பக்தியும், மானிட ஸ்துதியும் பொருளாக அமைந் தது உண்டு. இன்னொருவகை நாட்டுப் பாடல் வடிவில், மக்கள் பேசிப்பழகிய அன்றுட மொழியில்—மரபால் மெருகிடப்பட்ட மொழியில்—இயற்றப்பட்டவை. இத்துறையில் ஆதி நூலாக 'கதா சப்த சதி'யைக் கூறலாம். ஆர்யவர்த்தத்தின் கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் இது தோன்றி வளர்ச்சியடைந்தது. காளிதாசரின்

விக்ரம ஊர்வசி 'சஞ்சரி' நாட்டிய கீதங்களும், பாலியர் காலத்தில் வஜ்ராயன சித்தர்களால் செய்யப் பெற்ற பாடல்களும் இவ்வகைக் கவிதையின் வளர்ச்சியில் பங்குகொண்டவை. 'பௌத்த கான மும் டோஹாவும்' என்ற தலைப்பில் இவற்றின் தொகுதி வெளி வந்துள்ளது. பல்வேறு ராகங்களில் அமைந்துள்ள இவை ஆர்ய வர்த்தத்தின் இந்தப் பகுதியின் சிறப்பு பாடல் மரபாகும். செய்த கவிஞரின் பெயரை கடைசி அடிகளில் குறிப்பிடும் 'பனிதா' முறை யின் தோற்றம் இப்பாடல்களிலேயே ஏற்பட்டது.

இவ்விரண்டு கவிதா மரபுகளையும் இயைவித்து ஒரு புதுவித சமஸ்கிருத கவிதா வடிவத்தைத் தோற்றுவித்த பெருமை முதன் முதலில் ஜெயதேவரைச் சாரும். மொழி சமஸ்கிருதம். கருப் பொருள் கிருஷ்ணனின் சரஸ லீலைகள். ஸ்ரீமத்பாகவதத்தில் இடங் கொண்டுள்ளவை. பழைய பிராகிருத யாப்பமைதியைக் கொண் டிருப்பினும், நடை, கதி, குறிக்கோள் யாவற்றிலும் சமஸ்கிருத பாரம்பரியத்தைச் சார்ந்தவை. உத்திதான் நாட்டுப் பாடல் வழி யில் அமைந்தது. உள்ளூர் மெட்டுக்களில் இசையமைத்துப் பாடப் படுவதற்காக பனிதா முறையில் முதன் முதலில் சமஸ்கிருதத்தில் இயற்றப்பட்டவை. உண்மைக் கவியுணர்வும் உள்ளம் கொள்ளை கொள்ளும் இசைபாவமும் ஒன்றிய கலப்பில் முகிழ்த்தது இக் கவிதை. எடுத்த எடுப்பிலேயே பிராபல்ய மடைந்தது. இன்றும் நம் நெஞ்சங்களை இன்பத்தில் திளைக்கச் செய்யும் கீத கோவிந்த பாடல்கள் இவ்வகை வெளியீடுகள். பொருள் புதியதில்லையாயினும் இவற்றின் இசையும் பாவமும் நெஞ்சை உருக்குபவை.

கர்நாடர்களின் ஆட்சியில் மிதிலையின் இசையும் நாட்டியமும் புதிய உத்வேகத்துடன் தழைக்கத் தொடங்கின. ஜோதிஷ்வரரின் ஸ்வர்ண ரத்னாகரம் மிதிலையின் சமுதாய வாழ்வில் இவை எத்தனை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகக் கருதப்பட்டன என்பதை நமக் குத் தெரிவிக்கின்றது. பாட்டும் இசையும் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிய அம்சமாயிற்று. இம்மரபு இன்றுவரையும் அறுபடாது மிதிலை மக்கள் சமய, சமூக வாழ்வில் இல்லந்தோறும் எல்லா வைபவங்களிலும் தவறாது அநுஷ்டிக்கப்படும் ஒன்றாகும்.

வித்யாபதிக்கு ஜெயதேவரிடமிருந்து கிடைத்த சொத்து இது. பாலியர் நாட்களிலிருந்துவந்த நாட்டுப் பாடல் உத்தியை வித்யா பதிக்கு முன்னால் இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே ஜெயதேவர் கையாண்ட கவிதை முறை இது. மக்களிடையே பேச்சுப் பழக் கத்திலிருந்த மொழியே வித்யாபதியின் கவிதை மொழியாயிற்று. தனது பிற சரித்திர கதை நூல்களில் தான் பயன்படுத்திய மரபு

வழி அமைந்த செம்மை செய்யப்பட்ட மொழியன்று இது. ஆனால் தனது பாடல்களுக்குரிய கருப்பொருள், நடை, தொனி, முறை—இவற்றை சமஸ்கிருத இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றியே அமைத்துக் கொண்டார். இருமொழி கவிதைகளுக்கிடையிலும் ஓர் உண்மைச் சங்கமம் நிகழ்ந்தது. மைதிலி கவிதையை நவப்படுத்தி வளமாக்கும் பணியில் ஜெயதேவரையும் முந்திக்கொண்டு ஓர் அடி முன்னால் சென்று, சமஸ்கிருதம் அறியாத சாதாரணரும் அதன் இன்பம் அநுபவிக்கும் பெற்றியினை சாத்தியமாக்கியவர் வித்யாபதி. இவரது பாடல்களில் வெறும் சந்த இனிமை மட்டுமேயன்றி சந்தமும் பொருளும் சேர்ந்து ஆண் பெண் இருபாலரையும் கவர்ந்தன. இதனாலேயே வித்யாபதி அபிநவ ஜெயதேவர் என்று அழைக்கப் பட்டார். ஜெயதேவர் புரிந்த ஓசைநயப்புதுமை அவரது பிராபல் யத்திற்குக் காரணம். ஓசை நயத்தோடு பொருள் புதுமையும் சேர்ந்து வித்யாபதியின் பாடல்களைப் புதுமை செய்தன.

மைதிலி இலக்கிய வானத்தில் சுடர்விட்டுப் பிரகாசித்த சூரியன் ஆவார் வித்யாபதி. இவரது புகழ் ஒளிக்கு முன்னால் ஏனையோர் வெறும் விண்மீன் சிதறல்களாக மறைந்துவிடுகின்றனர். இவருக்கு முந்தையோரின் பாடல்கள், இவரது சமகாலத்தவர் செய்தவை, ஏன், பின்னால் வந்த இதரர்கள் இயற்றியவை—யாவும் பெரும்பாலும் வாயளவில் பயிலப்பட்டு மறைந்துபட்டன. அல்லது கடைசி அடிகளில் வித்யாபதியின் பெயர் செருகப்பட்டு அதன் காரணமாக உலா வருபவை.

வித்யாபதி இனிய சாரீரமும், இசை ஞானமும் கொண்டவராக இருந்தார் என்று கருதலாம். பெண்கள் பாடுவதைக் கேட்டு இளம்பருவத்திலேயே பாடல்கள் இயற்றி அவற்றைப் பாடச் செய்திருக்கலாம். குடும்ப வைபவங்களின்போது பாடுவதற்காக பாடல்கள் எழுதத்தொடங்கி, காளைப்பருவத்தினராக வாழ்க்கையில் காலடிவைத்தபோது தமது நண்பர்கள், அவர்தம் மனைவியர் அல்லது தமது மனைவி ஆகியோர் பாடுவதற்காக காதற் கீதங்கள் இயற்றியிருக்கலாம். எனவே இக்காலக்கட்டத்தில் பெண்களுக் காகவே பாடல்கள் செய்தார் என்பது உண்மை.

வித்யாபதி கவிஞராகத் தொழில் நடத்தவில்லை. அரசவையில் அமர்ந்து புகழ் ஈட்டியவர் அவர். மன்னருக்காகப் பாடியவர். எனினும் மிக்க ஆர்வத்துடன் பாடல்களை விரும்பிக் கற்றவர் ராணியரே. ஆண்கள் சமஸ்கிருத கவிதா ரசனையில் ஈடுபட வாய்ப்பிருந்தது. ஆனால் பெண்களோ வித்யாபதியின் பாடல் சுவையில் ஆழ்ந்து திளைத்தும் திகட்டாமல் மேலும் மேலும் வேண்டிக் கேட்

கும் ஆசையால் உந்தப்பட்டனர். வித்யாபதி பெண்ணிதயத்தின் அந்தரங்க ஆசையுணர்வுகளை அற்புதமாக அறிந்திருந்தவர். பிரத்தியட்சபூர்வமாக பெண்ணிதயத்தைத் துல்யமாக சித்தரித்துக் காட்டிய அவரது கவிதைகளில் பெண்கள் தங்களைத் தாங்களே பார்த்துக்கொள்ள முடிந்தது. பெண்கள் விரும்பி மனனம் செய்து பிறருக்கு வழங்கிய பாடல்கள் இறுதியில் ஒருநாள் எழுத்தில் இடங்கொண்டன. மிகச் சமீப காலம்வரை மிதிலையில் ஒவ்வொரு படித்த குடும்பத்திலும் பாதுகாக்கப்பட்டுவந்த பாடல் திரட்டு உண்டு. தற்போதைய பாடல் பதிப்புகள் அனைத்தும் இம்மாதிரி வீடுகளில் கிடைக்கப்பெற்ற தொகுப்புக்களைக்கொண்டே அச்சிடப்பட்டுள்ளன. வித்யாபதி தாமே எழுதிவைத்தது ஒன்றுமில்லை. அவரது சொந்தக் கையெழுத்தில் இதுவரை ஒரு பாடல்கூட கிடைக்கவில்லை. அன்றும் இன்றும் என்றும் இப்பாடல்கள் இவற்றை விரும்பிய ரசிகர்களின் குரலிசைக்காகவே எழுதப்பட்டன என்பதைப் பார்க்கும்போது இவரை 'கவி காந்தஹரர்' என்று பிரியத்தோடு கொண்டாடியதன் பொருத்தம் விளங்குகிறது.

7

வாழ்க்கையின் முக்கிய வைபவங்களின்போது பாடப்படுவதற்காக இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் 'வியவஹார' பாடல்கள் என அழைக்கப்பட்டன. நிகழ்ச்சியின் தன்மைக்கேற்ப இப்பாடல்களும் பலவகைப்பட்டன. ஒவ்வொரு வகைக்கும் பிரத்தியேக மெட்டமைப்பு உண்டு. மக்களிடை எப்போதும் புழக்கத்திலிருந்த இப்பாடல்கள் ஒருபோதும் எழுதிவைக்கப்படவில்லை. எனவே இப்பாடல்களின் ஆசிரியர்பற்றி நிச்சயமாக எதுவும் சொல்லமுடிவதில்லை. மைதிலி குடும்பத்து வைபவங்களின்போது சக்தி துதியாக அல்லது பிராத்தனையாகப் பாடப்பட்ட சில பாடல்கள்; சிவ பார்வதி திருமணத்தை விவரிக்கும் சில கல்யாண வைபவங்களில் பாடப்படுபவை; சில 'உச்சிதி' பாடல் எனப்படும், பெண் வீட்டார் மணப் பிள்ளையிடம் பெண்ணை நன்றாக, கண் கலங்காமல் பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டிக்கொள்ளும் முறையீடுகள்—இப்படிப்பட்ட 'வியவஹார' பாடல்களைத் தவிர, வேறுவகைப் பாடல்கள்—நிஜமாகவே வித்யாபதி இயற்றியவை—எதுவும் எந்த ஆதாரபூர்வமான பாடல் தொகுதியிலும் கிடைக்கவில்லை. வாஸ்தவமாகவே கவிஞரின் பெயரால் வழங்கப்படும் பிரபலமான பாடல்

கள் யாவும் அவர் இயற்றியவைதானு என்ற சந்தேகம்கூட ஏற்பட்டுள்ளது. இப்படிப்பட்ட பாடல்களில் ஒன்று நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முந்திய பனை ஓலையில்[1] நான் காணக்கிடைத்தது. திருமணம் நிச்சயமானதிலிருந்து நிகழும் விருந்து நிகழ்ச்சிகளின்போது மணப்பிள்ளைக்காகப் பாடப்படும் எத்தனையோ பாடல்களில் இது ஒன்று. புது மணப் பெண் தன் கணவனை வசியப்படுத்தும் முறைகளைப் பேசும் 'ஜோகா' என்னும் பாடல் வகையினை இவை சேரும். இவ்வகைப் பாடலின் மையக் கருத்தாக வித்யாபதி கூறுவது இது: 'மகளே! உன் கணவன் இன்னொரு பெண்ணின் வலையில் விழாமல் காக்க நீ மேற் கொள்ளவேண்டிய இந்த முறைகளை கவனமாகக் கேட்டிடுவாய்!' பாடல் தொடர்ந்து பலவித மூலிகை பானங்கள், எரிக்கவேண்டிய சூட வகைகள், விழிகளுக்குத் தீட்டவேண்டிய விசேஷ மை வகைகள் இன்னும் காம சாஸ்திரம் கூறும் இன்ன பிற விதங்களை எடுத்துச்சொல்கிறது. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகமான 'மாக்பெத்' தில் வரும் சூனியக்காரிகளின் பாடல்களுக்கு இவற்றை ஒப்பிடலாம்.

இப்பாடல்கள் அவற்றிற்குரிய கவனத்துடன் ஆராயப்படவில்லை என்பது வருத்தப்படவேண்டிய விஷயம். இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. ஒன்று: இவை கிடைப்பதில் உள்ள கஷ்டம். இரண்டு: இவை எந்த சமுதாயப் பின்னணியில் பாடி அனுபவிக்கப்பட்டனவோ அதே சமுதாயப் பகைப்புலனிலேயே இவை நன்கு அறிந்து உணரப்படமுடியும். இந்த சமுதாய விசேஷங்கள் பிரத்தியேக சடங்குகளை உடையன. இவற்றைத் தொகுத்துக்கூறும் நூல் எதுவும் இல்லையாயினும், இவற்றை முன் நின்று நடத்திவைக்கும் பெண்டிருக்கு இவை நன்கு தெரியும். இதற்குக் காரணம் இவை இத்தகைய பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதே. மாறிவந்த புதிய தலைமுறையினருக்கும் சமுதாயச் சடங்குகள் பற்றித் தெரிவிக்கும் பாடப் புத்தகங்களாக இப்பாடல்கள் விளங்கின. பெண்களின் நெஞ்சமே இடமாகக்கொண்டு தொடர்ந்து நிலைத்த இத்தகவல்கள் தம்மோடு தாம் குறித்த சடங்குகளையும் மறந்துவிடாமல் காத்தன. இவ்வாறு அறுந்துபடாத தொடர்பு ஒன்றின்மூலம் சமுதாய வைபவங்களுக்கு ஓர் அந்தஸ்தையும் சீரமைப்பையும் இவை வழங்கி நிலைக்கச்செய்தன. எனவே இவற்றுக்கு ஒரு கலாசார முக்கியத்துவம் உண்டு. கவித்துவ ரீதியாக இவை எளிய, சுவை நிரம்பிய, ஆடம்பரமற்ற, யதேச்சையான வெளியீடுகள். சமுதாயத்தில் மேல் மட்டத்திலிருந்து சாமான்ய மக்கள் உட்பட

1. சில பிரசுரமாகாத மைதிலி பாடல்கள்—கங்காநாத ஜா ஆராய்ச்சி நிறுவனம், பத்திரிகை தொகுப்பு II பாகம் 4, பக்கம் 408, ஆகஸ்டு 1945.

அனைவருக்கும் பொதுவான குடும்ப உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் பாங்கு வாய்ந்தவை. சிறுவர்க்குப் பூணூல் போடும்போது முன்னோர்க்கு ஏற்படும் மகிழ்ச்சியை விவரிக்கும் பாடல்கள், ஜனனத்தைக் கொண்டாடுபவை, புதிதாக மணமாகி கணவன் வீடு செல்லும் இளமங்கையின் பிரிவுணர்வைப் பேசும் பாடல்கள், பிள்ளையோ பெண்ணோ பிறக்கும்போது பரிசுகளுக்காக சகோதரனை வற்புறுத்தும் சகோதரியின் பாடல்கள்—இவை இத்தகைய பாடல்களில் அடங்கும்.

மழைக் காலத்தில் பிரிந்து சென்ற தலைவனை எண்ணி ஏங்கும் பெண்ணின் சோகத்தை விளக்கும் பாடல்கள், இவை வெளிப்படுத்தும் மனநிலைகள் சமுதாயத்தின் எல்லா தரத்தினருக்கும் பொதுவானவை. சுவைமிக்க, வெறியூட்டும் எளிய, இனிய, இசை சொட்டும் இக்கீதங்கள் பெண்ணுள்ளத்தை ஒரு மின் உயிர்ப்புக்கு ஆளாக்கி ஆட்கொண்டன. அன்றும் இன்றும் பாடப்பட்டு வரும் ஆயிரக்கணக்கான இப்பாடல்கள் பலரால் ஆக்கப்பட்டவை எனினும் வித்யாபதியின் மாதிரியைப் பின்பற்றி அமைந்தவையே ஆகும்.

வித்யாபதியின் சிவ ஸ்துதி பாடல்களும் இணையான சிறப்பு மிக்கவை. பர்வத ராஜகுமாரியான பார்வதி சிவனை மணக்கும் மண வைபவத்தை விவரிக்கும் இப்பாடல்களை மிதிலைப் பெண்கள் கல்யாண வைபவப் பாடல்களாக ஏற்றுக்கொண்டனர். சிவனுக்கு மிகவும் பிடித்தமான உடுக்கை[1] அடித்துக்கொண்டு பக்தி பரவசத்தோடு ஆடிப்பாடவென்று வித்யாபதி இயற்றிய பல பாடல்கள் நசரிகள் என்று அழைக்கப்படுவன. இவற்றின் சிறப்பு இவற்றின் பொருட்சிறப்பன்று. இவை அமைந்துள்ள பிரத்தியேக இசையமைப்பே. மிதிலையில் எந்த சிவன் கோயிலிலும் சிவ பக்தர்கள் ‘நசரி’ கீதங்களைப் பாடிக்கொண்டு பரவசத்தோடு ஆடி பக்தி செய்வதைக் காணலாம். மிதிலை பெரும்பான்மையும் சிவனை வழிபடும் பூமியாகும். சக்தி வழிபாட்டை மேற்கொண்டவர்கள்கூட சிவ பூஜையையும் இணைத்தே பக்தி செய்கின்றனர். வித்யாபதியின் சிவ தோத்திரப் பாடல்கள் இவர் ஒரு சைவர் என நம்பச் செய்கின்றன. சிவனின் அருளைப்பெற்ற வித்யாபதி அற்புதங்கள் வல்லவராக இருந்தார் என்ற நம்பிக்கைக்கும் இதுவே காரணம். சிவன் இவரது ஏவலாளராக வந்திருந்த கதை முதலான அற்புத நிகழ்ச்சிகள் இவரது சிவனைப்பற்றிய பாடல்களின் அருமைப் பாட்

1. தமரு—ஒரு வட்ட முரசு.

டால் விளைந்த நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டனவே ஆகும்.

கருப்பொருளைக் கொண்டு பார்க்கும்போது வித்யாபதியின் சிவபக்திப் பாடல்கள் மூன்று வகையினவாகக் காணப்படும். முதல் வகை சிவனைத் துதித்து அவனது புகழ்பேசும் கீதங்கள். இதயப் பரிசுத்தத்தோடு, குறையெண்ணி ஆண்டவனின் அருளுக்காக இறைஞ்சும் சரணுகதியுணர்வை எளிய இனிய நடையில் வெளியிடும் பாடல்கள். இதயக் கிளுகிளுப்பூட்டும் இப்பாடல்கள் சாதி வேறுபாடின்றி ஆண் பெண் அனைத்து இந்துக்களும் பாடக் கூடியவை:

'போலநாதனே!
என் வேதனைகள் என்று தீரும்?[1]
'இச்சம்சார சாகரத்தைக் கடந்து கரையேறுவது எங்ஙனம்?'
கரை தென்படுவதாக இல்லை.
எனது படகின் துடுப்புகளை நீ ஏற்று உதவுவாய்!''[2]

நெஞ்சத் துயரை வெளியிடும் இவ்விதப் பாடல்கள் மிகவும் பிரபலமானவை. பல பாடல்கள் வாழ்க்கையின் முரண்பாட்டினை ஈஸ்வரனின் திருவிளையாட்டாக வெளியிடுபவை. மன்மதனை எரித்த சிவன், தன் பாரியையான கௌரியை தனது ஒரு பாகமாக, அர்த்த நாரிசுர வடிவத்தில் ஏற்றுக்கொண்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதைச் சுட்டிக்காட்டி பார்வதியின் சகி ஒருத்தி சிவனைக் கேட்கிறுள்;[3] ''சம்புவே! கருணைமூர்த்தியே! எங்களைக் காப்பவனே! ஐங்கணை மாரனை அழித்தவன் நீ! அப்படியிருக்க உன் உடம்பிலேயே இப்படி தாடியும் மீசையுமாக ஒரு பக்கமும் ஸ்தனம் ஒரு பக்கத்திலுமாக உருவம் கொண்டுள்ளாய்! எத்தனை அருமையான கலப்பு! உண்மை எங்களுக்குத் தெரியும். கௌரியின் பால் ஆசை கொண்ட நீ அவளை உன் உடம்பிலேயே எப்போதும் வைத்துக் கொள்ளவே இவ்வாறு செய்தாய். இதனுல் விளையக்கூடிய அவமானத்தைக்கூட நீ பொருட்படுத்தவில்லை!'

இரண்டாவது வகைப் பாடல்கள் சிவபார்வதி மண வைபவத்தை பல நிலைகளில் சித்தரிப்பவை. சிவன் ஐந்து சிரங்களுடனும், தீக்கனல் சுடரும் நெற்றிக்கண்ணேடு கூடிய முக்கண்ணனுகவும் வர்ணிக்கப்படுகிறுன். அவனது சடைமுடியினின்றும் கங்கை பிரவகிக்கின்றுள். பிறை சூடிய சுடலைப் பொடி பூசிய மேனியனு

1. பதாவளி பேணி பூரி பதிப்பு எண். 243.
2. பதாவளி பேணி பூரி பதிப்பு எண். 239.
3. ஹர கௌரி என். குப்தா பதிப்பு எண். 19.

கக் காட்சியளிக்கின்றான் அவன். யானைத்தோல் உடுத்த விடையேறிய பெம்மான்; கழுத்திலும், கரங்கள்பாலும் பாம்புகள் சுற்றிக்கொண்டு ஆடும் உடம்பினன்; நஞ்சுண்ட கண்டன்; பூதம், பிசாசு முதலிய கணங்களுடன் உறைபவன். இப்படிப்பட்ட அநாதியான சிவன் பர்வத ராஜகுமாரியான இளமங்கை பார்வதிக்குப் பொருத்தமான வரன் அன்று. இவனை மணாளனாக அடைய வேண்டி கடுந்தவம் புரிந்துகொண்டிருந்த பார்வதியினிடம் ஒரு பிராமணச் சிறுவனாகச் சென்று சிவன் அவளைச் சோதிப்பதற்காக, அவளுக்கு அவன் பொருத்தமில்லை எனக்கூறி அவள் தனது ஆசையைக் கைவிடும்படி கேட்டுக்கொண்ட முயற்சியைக் காளிதாசனின் குமார சம்பவம் விவரிக்கிறது.[1] ஒரு பருவ மங்கையை, அதுவும் ஓர் அரசிளங்குமரியை வரிக்கக்கூடிய யுவனின் பண்புகளைப் பற்றிக் கூறிய பிராமண இளைஞன் வயது முதிர்ந்த விகார உருவத்தினனான சிவன் ஒரு பித்தன் எனக்கூறி அவள் மனதைக் கலைக்க முயல்கிறான். இச்சம்பவத்தைக் காளிதாசனிடமிருந்து எடுத்துக்கொள்ளும் வித்யாபதி, காளிதாசன் 'ஏழு செய்யுட்களில்' பேசியிருப்பதை பல பாடல்களாக, விதம் விதமான குத்தலும் கோணலும் ததும்பும் வரிகளில், பலர் வாய்ப்பட விவரிக்கிறார். ஒரு சமயம் பார்வதியின் அன்னையும், பிறகு அவளது தோழியரும், தெரிந்தவர் குடும்பத்துப் பெண்களும் மாறி மாறி சிவனின் முதுமை, அவனது விகார வடிவம், வக்ர குணாதிசயங்கள், நட்புகள் இவற்றை நையாண்டி செய்வதாகக் காட்டுகிறார்.

பார்வதியின் அன்னை பேசுவாள்:[2] 'பிறந்தநாள் முதலாக வீடு வீடாக பிச்சையேந்தி பிழைக்கும் பிள்ளையானவன் என் கௌரிக்கு புருஷனாக எப்படி முடியும்? நினைக்கவே பிடிக்கவில்லை. இவனுக்கு ஐந்து தலைகள்; புரனை அழித்தவன்; பயமுறுத்தும் மூன்று கண்கள்! அதிலே நெற்றிக்கண்ணில் எப்போதும் நெருப்பு'[3] 'எந்த வீட்டில் பிறந்தான் என்பது யாருக்கும் தெரியாது. இவனுக்குச் சங்கரன் என்று யார் பேர் வைத்தார்களோ!' அண்டைவீட்டுக்காரி சொல்வாள்: 'தோழி! எத்தனை அழகான மாப்பிள்ளை இந்த இமாவதம் அளித்துள்ளது! இந்தப் பைத்தியக்கார கிழவன் குதிரை சவாரி செய்யத் தெரிந்தவனா!'[4] இன்னும் இதுபோல் எத்தனையோ கேள்விக் கணைகள்.

---

1. குமார சம்பவம் காண்டம் V, VV 66–72.
2. ஹர கௌரி எண். 14.
3. பாஷா கீதா சங்கிரஹா பின்சேர்க்கை எண். 3.
4. ஹர கௌரி எண். 5. குப்தாவின் பதிப்பு.

இன்றைக்கும் மிதிலையில் பெண்ணைத்தேடி பெண்ணின் சொந்தக்காரனுடன் தரகர் பெண்ணை பிள்ளை வீட்டாரிடம் கொண்டுவந்து ஒப்படைக்கும் பத்ததி பின்பற்றப்படுகிறது. இதை நினைக்கும்போது இந்தப் பாடல்களில் நாரதரே தரகராக வந்து இப்படிப்பட்ட அழகான பொருத்தமான வரனை முடித்ததற்காக பெண்களிடம் அகப்பட்டுக்கொண்டு படாதபாடு படுவதாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளதன் பொருத்தம் தெரியும், இப்பாடல்கள் மிதிலைப் பெண்களிடம் பெற்றுள்ள செல்வாக்குக்கு இதுவே அடிப்படை.

சிவன் பெண்வீட்டை அடைகிறான்; அவனது அலங்காரம், அவனது வரிசை, பரிவாரங்கள் லட்சணம் பெருத்த வேடிக்கைக் காட்சியாகிறது. வேத சாஸ்திரங்களில் குறித்துள்ள சடங்குகள் போக, பெண்களுக்கேயுரிய பல உள்ளூர் சம்பிரதாயச் சடங்குகள் உண்டு. இவை இன்றும் நிறைவேற்றப்படுகின்றன. வித்யாபதி தமது பாடல்களில் இவற்றை அங்கீகரித்துப் பாடியுள்ளார்.

மாப்பிள்ளையான சிவனை வரவேற்க முறைப்படி பெண்கள் வெளிவருகின்றனர். ஆனால் யானைத்தோல் உடுத்த நிர்வாண கோலத்தில் நிற்பவனைப் பார்த்து வெட்கத்தால் முகம் சிவந்து அவர்கள் ஓடி ஒளிகின்றனர். ஒரு துண்டால் மாப்பிள்ளையின் கழுத்தை வளைத்து அவனை அழைத்து வரவேண்டும். ஆனால் அவனது கழுத்தில் வளையவரும் கருநாகத்தின் சீறலைக் கண்டு அவர்கள் அஞ்சியோடுகின்றனர். அவன் கண்களுக்கு மையிடல் வேண்டும். ஆனால் மூன்றாவது கண்ணின் தீச்சுவாலையில் அவர்கள் அவனை நெருங்குவதே கடினம். வந்திருக்கும் பெண்களில் ஒருத்தி கூறுவாள்: [1]நாரத முனிவர் மாப்பிள்ளை பார்த்திருக்கும் அழகைப் பாருங்கள். இந்த கௌரிக்கும்தான் இவனிடம் எத்தனை ஆசை! கண்ணில் எரிந்துகொண்டிருக்கும் நெருப்பு, மை தீட்டுவது எவ்வாறு? சிரசிலோ கங்கையின் பிரவாகம்[2] சுமவன் சூட்டுவது எங்ஙனம்? பூத கணங்கள் வேறு கல்யாணத்திற்கு வந்திருக்கின்றனர். சாப்பாடு போட்டுக் கட்டுமா? பிள்ளைக்கோ ஐந்து வாய்கள்.[3] மாமியார்க்காரி பாலன்னம் ஊட்டுவது எந்த வாயில்?' இவை

1. பாஷாகீத சங்கிரஹா எண். 67.

2. சுமவன் மைதிலி குடும்பத்துச் சம்பிரதாயச் சடங்குகளில் ஒன்று. வட்டக் கூடையொன்றில் நெல், வாழை, தேங்காய், வெற்றிலை, தயிர் முதலியன நிரப்பி தலைக்குமேல் சுற்றி ஆராதிக்கும் பழக்கம்.

3. 'மஹூகா' என்னும் பால் பொங்கலை மாமியாரைக் கொண்டு மாப்பிள்ளையை உண்ணச் செய்வது,

யெல்லாம் உள்ளூர் வாடிக்கைதான். எனினும் சாஸ்திர ரீதியான சடங்குகளிலும் குழப்பங்கள் நேர்ந்தன.

மணச்சடங்கு பற்றிய ஒரு வர்ணனை:[1] 'சிவன் மணப்பந்தலுக்குச் செல்லும் காட்சியே காட்சி![2] அங்குசியை கேசத்தில் அணிந்து, கங்கை வழிந்தோட இவன் ஓமத்திற்குச் செல்லும்போது எல்லாப் பொருள்களும் அடித்துக்கொண்டு ஓடுகின்றன. சிவனது எருது தர்ப்பைப் புல்லை பார்த்ததும் அதைக் கடிக்க ஓடுகிறது. அரிசிப் பொறிகளைப் பார்த்து சர்ப்பங்கள் சீறுகின்றன. அதைக் கண்டு எருதோ மிரண்டு ஓடுகின்றது.'

வித்யாபதியின் இத்தகைய பாடல்களில் காணும் பூடகமான அர்த்தங்களை உள்ளவாறு புரிந்துகொண்டு அனுபவிக்க வேண்டுமானால் மிதிலை மக்களின் சமுதாய வாழ்க்கைப் பின்னணியை நன்கு அறிந்திருக்கவேண்டும். மைதிலி சமூகத்தின் வெளியே இவற்றின் அருமை இன்றுவரை தெரியாத விஷயமாக இருப்பதன் காரணம் இதுவே. சுவைமிக்க, உல்லாசம் ஊட்டும் இவை அற்புதமான கதைகள் நிரம்பியவை.

மூன்றாவது வகைப் பாடல்கள் சிவ பார்வதி தம்பதியின் குடும்ப வாழ்வினைப் படம் பிடிப்பவை. லௌகீகப் பார்வையில் பார்வதியின் ஸ்திதி ஒன்றும் பொறாமைக்குரியதில்லை. புருஷனோ வயதான, ஒன்றுக்கும் உதவாத மனிதன்; விஷத்தில் போதை கொண்டவன். அவனுக்கே ஐந்து வாய்கள். பிள்ளைகளில் ஒருத்தனுக்கு ஆறு வாய்களும் இன்னொருவனுக்கு யானைத் துதிக்கையே வாயாகவும் அமைந்த குடும்பம். அவனுக்கு எருது வாகனம் வேறு. ஏன், பார்வதிக்கும் வாகனம் உண்டு. சிங்கம். பிள்ளையரில் ஒருவனுக்கு மயிலும், பெரியவனுக்கு சுண்டெலியும் வாகனங்கள். இவையெல்லாம் ஒன்றுக்கொன்று விரோதிகள். வீட்டில் சண்டையில்லாமல் பார்த்துக்கொள்வதும் எல்லாவற்றுக்கும் சோறுபோடுவதும் ஆகாத காரியங்கள்.

பார்வதி சொல்லுவாள்:[3] 'அம்மா! நான் எப்படித்தான் குடித்தனம் பண்ணுவது! ஒரு மூட்டைச் சாம்பலைத்தவிர இந்த வீட்டில் என்ன இருக்கிறது? கட்ட ஒரு முழம் நல்ல சந்தல் கிடையாது. கடன் கொடுப்பாரும் யாரும் இல்லை. பிள்ளைகள் பட்டினி.

---

1. பாஷா கீதா சங்கிரஹ பிற்சேர்க்கை எண். 2.
2. மாப்பிள்ளையின் முடியின் நுனியில் தொங்கவிடப்படும் கொக்கி, ஹோமம் வளர்க்கும்போது செய்யப்படுவது.
3. பாஷ கீதா சங்கிரஹா, பிற்சேர்க்கை எண் 4.

அவர்களுக்கு என்னத்தைப் போடுவது? கழுத்திலிருக்கும் நாகம் காற்றைச் சுவாசித்துக்கொண்டு வாழ்கிறது. இவரோ விஷத்தைச் சாப்பிடுகிறார். இந்த வீட்டில் எஜமானனுக்கோ, வேலையாளுக்கோ ஒரு கவலையுமில்லை. ஆனால் நான் எப்படி நாளை ஓட்டுவது?'

ஈஸ்வரனைப் பார்த்துக் கூறுகிறாள்:[1] கழனி வேலையாவது செய்யுங்கள் என்று நான் எத்தனை தடவை உங்களுக்குச் சொல்வது? வீட்டில் தானியம் எதுவும் இல்லாமல் என்ன செய்ய முடியும்? பிச்சை எடுத்துப் பிழைப்பது கேவலம்!' இப்படி எத்தனையோ பாடல்கள். பார்வதியின் வறுமையையும், கதியற்ற நிலைமையினையும், பிரத்தியட்சமாக, எளிமையான பேச்சு மொழியில், பெண்களைக் கவரும் வண்ணம், அவர்களது அனுதாபத்தை ஈட்டிக் கொள்ளும் வர்ணனைகள். மிதிலையின் ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் கல்யாணமாகி குடும்பத்தில் வாழும் பார்வதியே ஆதர்சம்; குடும்பப் பிரச்னைகளைச் சமாளிப்பதில் வழிகாட்டி.

இப்பாடல்களின் தோரணை நையாண்டியாகவோ அல்லது இவற்றின் கருத்துக்கள் பொருத்தமற்றவையாகவோ இருக்க நேரிடினும், ஈஸ்வர மகிமையை இவை சிறப்புற வெளிப்படுத்துகின்றன. சிவபெருமானின் சிறப்புக்களை விதந்து கூறுவன இவை. பக்தியுடன் மனத்தால் எண்ணித் துதிப்பதற்கு இன்றியமையாதவை. வெளிப்பார்வைக்கு எப்படி தோன்றினாலும் இவை உண்மையில் பக்திச்சுவை சொட்டும் பாடல்களாகும். இவற்றில் சில அச்சமூட்டுபவை; சில ஹாஸ்யமானவை. வேறு சில காதல் சுவை உடையவை. ஆனால் ஓர் அதிசய பாவம் இவை அனைத்திலும் எப்போதும் ஊடுருவிக் காண்கிறது. இது பக்தி உணர்வைத் தூண்டுவது. இத்தகையப் பாடல் ஒன்றைப் பாடிக்கொண்டு ஆடி மகிழ்ச்சியில் திளைக்கும் சிவபக்தரை மிதிலையில் எந்த சிவன் கோயிலிலும் இன்றும் காணலாம்.

இந்த சிவபக்திப் பாடல்கள் மைதிலி இலக்கியத்தின் ஓர் சிறப்பான அங்கமாகும். இந்தப் பிராந்தியம் உட்பட பிற எந்த மொழியிலும் இம்மாதிரி இலக்கியத்தைக் காண்பதரிது. இந்திய இலக்கியத்திற்கு வித்யாபதி சுயமாக ஆற்றிய சேவையாகும் இப்பாடல்கள். அதைப்போலவே பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் லகனசேனியும், பதினாறும் நூற்றாண்டில் அபுல்பஸலும் கூறியிருப்பதுபோல் நெடுங்காலம் மக்கள் நினைவில் வித்யாபதியின்

1. ஹரகௌரி எண். 31.

நாமம் அவரது நசரி பாடல்களோடு இணைந்து நிலவிற்று. மிதிலை யில் இதுவே பக்தி கீதத்தின் கவிதா வடிவமாக பரிணமித்தது. கடந்த ஐந்து நூற்றுண்டுகளுக்கும் மேலாக பல நூற்றுக்கணக்கான புலவர்கள் ஆயிரக்கணக்கில் இம்மாதிரி பாடல்கள் இயற்றி யுள்ளனர். இதுவே நேபாளத்திலும் பக்தி பாடலுக்குரிய மாதிரி யாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. நேபாளத்தில் கிடைத்திருக்கும் பாடல் தொகுதிகளான விஷ்ணு நசரி, கணேச நசரி, சூர்ய நசரி, துர்கா நசரி இப்பாணியில் அமைந்தவையே.

வித்யாபதி இலக்கியத்தில் இவ்வகைப் பாடல்கள் அவற்றிற்கு உரிய கவனத்துடன் நம் காலத்தில் ஆராயப்படவில்லை என்பது வருந்தத்தக்க விஷயமாகும். ஏதோ இவ்வகைப் பாடல்கள் வித்யாபதியின் கவிதா விலாசத்தைப் பிரதிபலிக்காத கவிதை அந்தஸ்தில் குறைந்த பாடல்கள் என்பதாக இவை கருதப்படு கின்றன. நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் புதிய ஆராய்ச்சியாளர்களின் கவனத்தை வித்யாபதி முதன் முதலாகக் கவர்ந்தார். ஆங்கில அறிஞர்களான பீம்ஸ், கிரீயர்ஸன் இவர்களைத் தொடர்ந்து சாரதா சரண் மித்ரா, நாகேந்திரநாத் குப்தா போன்ற வங்காளி அறிஞர்கள் ஆகியோர் கவிஞர் வித்யாபதியை ஒரு விமரிசன ரீதி யில் ஆராயத் தொடங்கினர். எனினும் அவர்கள் அப்போது வங்காளியில் கிடைத்த வித்யாபதியின் பகவான் கிருஷ்ணனின் சரஸ லீலைகளைப் பாடும் சிருங்காரம் சொட்டும் வைஷ்ணவ கீதங் களையே ஆராய முடிந்தது. வித்யாபதி ஆராய்ச்சி இம்மாதிரியே தொடங்கிற்று. மிதிலையைச் சார்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்களும் வித்யாபதியின் வங்காளி ஆராய்ச்சியாளரின் அடிச்சுவட்டையே பின்பற்றினர்கள். மிகவும் சமீபத்தில்தான் கல்கத்தாவைச் சேர்ந்த டாக்டர் சங்கரி பிரசாத் பாசு அவர்கள் வித்யாபதியின் சிவபக்தி பாடல்களையும், அவரது கிருஷ்ண கானத்திற்கு அளிக்கப் பட்ட அதே அக்கறையுடன் செய்திருக்கும் ஆராய்ச்சியை நான் காணக் கிடைத்தது. இது எனக்கு பெருமகிழ்ச்சியை அளித் துள்ளது. வித்யாபதியின் சிவ தோத்திர கீதங்கள் அனைத்தையும் பெரிய எடுப்பில் சேகரித்து அவற்றை மைதிலி சமுதாயப் பின்னணியில் முறையாக விமரிசனம் செய்ய இனி முயற்சி மேற் கொள்ளப்படும் என நம்பலாம். அப்போதுதான் வித்யாபதியின் சிவபக்தி பாடல்களையும் முறையாக அறிந்து போற்ற முடியும்.

8

இன்று உலகில் நிலவும் வித்யாபதியின் இலக்கியப் புகழ் முழுக்க முழுக்க அவரது காதற் கவிதைகளினுல் ஏற்பட்டதாகும். காதலர்களின் உடல் இன்பத்திற்குக் காரணமான காம உணர்வை அழியாத அன்பாக தமது இனிய கவிதைகளில் வடித்திருப்பவர் வித்யாபதி. உயிர் வாழ்க்கையின் அடிப்படையான இக்காதல் உணர்வு சிருஷ்டிக்கு ஆதாரமானது. எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லா இடங்களிலும் கவிதை உணர்வுக்கு மூலமானது. சமஸ்கிருதத்தில் காதல் சுவை கவிதையே வளப்பமானது. கிறிஸ்துவ யுகத்துக்கு முந்திய பிராகிருத கவிதைகளில் இதன் தொடக்கத்தைக் காணலாம். ஆயினும் வித்யாபதி இவ்விஷயத்தில் கிருஷ்ணனுடைய கோபிகைகளுடனுன சிருங்கார லீலைகளை அவற்றின் எல்லா நுட்ப அம்சங்களிலும் விவரிக்கும் கீதகோவிந்தம் இயற்றிய ஜெயதேவருக்கே நேரிடையாகக் கடமைப்பட்டிருக்கிருர்.

வித்யாபதியின் காதற் கவிதைகளின் பெருமை அவற்றின் கருப்பொருளால் மட்டுமின்றி கவிஞரின் அற்புத கலையாற்றலினுலும் உருவானதாகும். இக்கவிதைகளில் மூன்று முக்கிய வெவ்வேறு அம்சங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றின் ஐக்கியத்தால் இப்பாடல்களுக்கு ஒரு விசேஷ பாவம் கிடைத்திருக்கின்றது. காலத்தையும் இடத்தையும் வென்ற இக்கவிதைகளின் பிராபல்யத்திற்கு இதுவே காரணமாகும்.

இவற்றின் கருப்பொருள் முதலாவது முக்கிய அம்சமாகும். இக்கவிதைகள் அனைத்தும் இசைப்பாடல் வடிவில் அமைந்தவை. ஒவ்வொரு பாடலும் முடிந்த முடிபு கொண்டது. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் முக்தகம் என்று அழைக்கப்படும் உத்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஓர் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஏற்படும் காதல் உறவை அதன் எல்லா மனநிலைகளிலும் இப்பாடல் படம் பிடிக்கின்றது. தனது கற்பனு சக்தியால், காதல் வசப்பட்ட ஒரு நெஞ்சத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையினை ஆழ்ந்த உணர்வோடும், பரிவோடும், பிரத்தியட்ச நிலையிலும் வர்ணிக்கும் சக்தி வித்யாபதியுடையது. படிப்பவர் ஒவ்வொருவரும் தமது சொந்த அனுபவத்தை இக்கவிதைகள் பிரதிபலிக்கக் காணலாம்.

இப்பாடல்களின் மொழியழகு இரண்டாவது சிறப்பாகும். இனிமை, சந்த நயம், பாவம் ஆகியவை மொழியால் விளையும் நயப்பாடுகளாகும். மிக்க கவனத்துடன் கவிஞர் வார்த்தைகளைத்

தேர்ந்து பிரயோகித்து இருக்கிறார். உரிய வார்த்தை உரிய இடத்தில் பொருத்தமுற அமைந்திருப்பது எளிய, நேரிய, நளினமிக்க சொல்லாட்சிக்கு சான்று. வியக்கத்தக்க குறுகிய உயிர் ஒலிகளும், நின்றொலிக்கும் லகுவான மெய்யொலிகளும் மலிந்த வங்காள மொழிக்கு இணையான இனிமை கூடியது மைதிலி. இதைச் சாதித்து பெருமை தேடிக்கொண்டவர் வித்யாபதியே. அபபிராம்ச காலத்தில் இருந்த நெரடான வார்த்தை வடிவங்கள் போக்கப் பட்டு மெல்லிய, ஓசை நயமிக்க வார்த்தை வடிவங்கள் மொழியில் ஏற்பட வித்யாபதியே முதற் காரணமாவார். வித்யாபதியின் கவிதா சொல்லாட்சி அதன் ரசிகர்களின் தன்மையை மனதில் கொண்டு உருவாக்கியதாகும். தற்பவம், தற்சமம் அல்லது வழக்குச் சொல் எதுவாயினும் சரி, மென்மை, எளிமை கூடிய இதயத்தைத் தொடும் செவிக்கு இதமான சொல்லாட்சி வித்யா பதியினுடையது. ஓசையையும் உணர்வையும் ஒன்றச் செய்யும் ஆற்றல் வித்யாபதியினுடையது. பொருள் புரியாத இடத்திலும் பாடலில் விரவி நிற்கும் உணர்வின் துடிப்பு நமக்குப் புலனாகி விடுகிறது.

மூன்றாவதாக இப்பாடல் அனைத்தும் கீழைப் பிராந்தியத் திற்கே உரிய ராகங்களில் அமைந்திருக்கும் பாங்கு. பௌத்த சித்தர் கள் தங்கள் கானங்களில் பயன்படுத்தியதும், ஜெயதேவர் கீத கோவிந்தத்தில் கையாண்டவையும், ஜோதிரிஷ்வரர் தமது வர்ண ரத்னாகரத்தில் ஆண்டிருப்பதுமான ராகங்களையே வித்யாபதியும் கையாண்டுள்ளார். கர்நாடர்களின் ஆட்சியின் கீழ் மிதிலையில் இசைக்கலை செழித்தோங்கிற்று. லோசனாராக தரங்கிணியில் கூறி யிருப்பது போல் மிதிலைக்கே சுயேச்சையான சங்கீத பாரம்பரியம் ஒன்று உருவாகி வளர்ந்தது. இதன் விசேஷப் பண்புகள் சில உண்டு. உதாரணமாக பாடல்கள் எப்போதும் கோஷ்டி கானமாகவே இசைக்கப்பட்டன. அதுவும் விளம்பி லயத்திலேயே அமைந்தன. இவ்வகை இசையின் வளர்ச்சியில் வித்யாபதியின் பங்கு கணிச மானது. இந்த ராகங்களை உபயோகித்து விதவிதமான வர்ண மெட்டுக்களை, அதுவும் ஒரே ராகத்தில் பல மெட்டுக்களை வித்யாபதி படைத்தார். செவிக்கினிய சுகமுடையவை இவை. பாட எடுத்துக் கொள்ளும் நேரத்தைக் கருத்தில் கொண்டு செய் யுள் வரிகள் இயற்றப்பட்டன. எனவே நீண்ட, குறுகிய உயிர் ஒலி கள் இசைக்கும் பாணியைக் கொண்டே தீர்மானிக்கப்பெற்றன; குறித்த ஒரே மாதிரி அமைப்பை உடையன அன்று. ராகத்தின் பெயரும் பாடல் அடியின் அமைப்பும் வித்யாபதியின் பாடல்களில் எப்போதும் ஒரே அளவினது. இது அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்ட

விஷயம். இது ராக தரங்கிணியின் கருத்து. ஆனால் பாடல் அடியின் அளவு சொற்களின் தொகுதியைக் கொண்டு நிர்ணயிக்கப்படுவது என்பதை ஏற்றுக்கொண்டால் லோசனாவின் கருத்து சரியானது அன்று என்பது விளங்கும். ஏனெனில் ஒரே பாடல் பல ராகங்களில் பாடப்படுவது எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. எனவே ஒரே மாதிரி யான சீர் அமைப்பு வெவ்வேறு மாதிரி அடியமைப்பை உண்டு பண்ணக் கூடியது என்பது பொருத்தமன்று. வேண்டுமானால் வெவ்வேறு சந்தவைப்புகள் வெவ்வேறு ராகப்பொருத்தங்களுக்குக் காரணமாகலாம். வித்யாபதி ஒரே ராகத்தின் வெவ்வேறு தினுசு களில் தமது பாடல்களை அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறார். இவை அனைத்தும் அவர் ஆற்றிய புதுமைகள் என்ற விதத்தில் கருப்பொரு ளால் மட்டுமின்றி புதிய இசையமைப்பாலும் புகழ் பெற்றன.

ராகத்தைக் கொண்டு வித்யாபதி தமது கவிதைகளை வகை பிரித்தார். ஏதாவதொரு மெட்டு பிரபலமடைந்தால் உடனே மற்ற கவிஞர்கள் அதைப் பின்பற்றினார்கள். இம்மாதிரி வித்யா பதியின் பல இசை மெட்டுக்கள் — பாடல்கள் — பிந்தியவர்க்கு மாதிரிகளாக அமைந்து பல பெயர்களில் நிலவி வரலாயின. ஒரு எடுத்துக் காட்டு போதும். சுந்திதா சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் நாயகி பாவ முறைக்கு மாதிரி. இதன்படி காதலி ஒருத்தி தனது காதலன் தன்னை விட்டு வேறு ஒருத்தியோடு உறவு கொண் டுள்ளதை அறிந்து அவனோடு ஊடி முரண்படுகிறாள். காதலன் அவளைத் தனது சாமர்த்தியம் அனைத்தையும் கொண்டு சமாதானப்படுத்த முயல்கிறான். இரவு நெடுக முயன்றும் அவளை வழிக்குக் கொண்டுவர முடியாமல் போய், காலம் வீணாகி பொழுது விடியப் போவதை அவளுக்கு ஞாபகப்படுத்தும் தலைவனின் குறையை வித்யாபதி பல பாடல்களில் விவரிக்கிறார். இம்மாதிரி காலை நேரத்தில் 'பிரபத்தி' என்னும் ராகத்தில் பாடப்பட்ட பாடல்களுக்கு மௌசு அதிகம். பின்னால் வந்த கவிஞர்களுக்கு இது பாணியாக அமைந்து 'மன' என்று அழைக்கப்பட்ட மைதிலியின் முக்கியப் பாடல் வகையாக ஒரே மெட்டில் அமைந்து பிரசித்தி பெற்றது. இவ்வாறே பல்வேறு வித பாடல் வகைகள் வெவ்வேறு பெயர்களுடன் தோன்றின. பெயர்கள் பாடல்களின் கருப் பொருளை கோடிகாட்டுவனவாக இருந்தன. ஆனால் வித்யாபதிக்கு இப்பெயர் வகைகள் யாதும் தெரியாது. அவருக்கு முக்கியமாக இருந்தது பாடலின் மெட்டே. பாடலின் உயிராக இருந்து அதனை உடன் பரவச் செய்தது இந்த அம்சமே. இந்த இசை மெட்டுக்கள் மக்களை ஓர் இன்ப அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்கின. பாடல்களின் இனிய பிராசப் பிரவாகம் மெல்லோசையாக இதயத்தைப் பிணைத்தது.

சொற்களின் மந்திர உச்சாடனத்தினூடே பொதிந்த பொருளை உணர்ந்து கொண்ட உள்ளம் கவிதை ரஸத்தில் ஊறித் திளைத்தது. வித்யாபதியின் பாடல்களை முழுசாக அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் அவை இசையோடு பாடக் கேட்டால்தான் முடியும். படித்து அறியும் சுவை மூன்றில் இரண்டு பங்கே. இவற்றை மொழிபெயர்ப்பில் படிக்கும்போது சொல்லாட்சியின் சந்தங்களினின்றும் பிறக்கும் மாய இசைலயம் நமக்குப் புலப்படுவதில்லை. மூன்றில் ஒன்றே துய்க்கக் கிடைப்பது.

வித்யாபதியின் காதற் கவிதைகளில் வலியுறுத்திப் பேசப் படுவது ஆண் பெண் உடலின்ப காதல் உறவே. இதற்குமேல் இவற்றுக்கு ஆன்மிக அதீத உள்ளர்த்தம் ஒன்றும் கிடையாது. அவரவர்க்கு வெவ்வேறு விஷயங்கள் இவற்றில் தென்படுவது வித்யாபதியின் மேதைக்குச் சான்று. சைதன்யருக்கும் அவரை அடியொற்றிய பக்தர்களுக்கும் கிருஷ்ணனின் சரஸலீலைகளை வர்ணித்த வித்யாபதியின் பாடல்கள் பகவானின் புகழ் பேசும் பாடல்களாகவே தோன்றின. வங்காளத்தில் வைஷ்ணவர்களுக் கிடையே பக்தி கீதங்களாகவே இவை ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கிரீயர்ஸன் போன்ற அறிஞர்கள் ஆண்டவனோடு ஒன்றிக் கலக்கும் ஐக்கிய நிலைக்கு ஏங்கும் ஆன்மாவின் ஏக்கத்தை காமச் சுகத்தை பாவனையாக வைத்து வெளியிடும் கபீரின் பாடல்களைப் போன்ற தத்துவார்த்த நிலையினை வித்யாபதியின் பாடல்களிலும் காண்கின்றனர். ஆயின் வித்யாபதியின் பாடல்களில் பாதி பாடல்களில்தான் கண்ணன், ராதை பெயர்கள்—பெயர்கள் மட்டுமே—குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆனால் சைதன்ய பக்தர்கள் ராதா கிருஷ்ண பக்தி கீதங்களாகவே இவற்றைக் காண்கின்றனர்.[1] எனினும் பல பாடல்களில் வித்யாபதி—கன்ஹா, மாதை போன்ற சொற்களை பிரயோகிப்பதன் மூலம் சிவசிங்கரை—வித்யாபதி இவரை விஷ்ணுவின் பதினோராவது அவதாரமாக வர்ணித்திருப்பவர்—குறிப்பிடுகிறார் என்று தோன்றுகிறது. ஆயினும் சமஸ்கிருத இலக்கிய பத்ததியில் நாயக நாயகி பாவத்திற்கு ராதாகிருஷ்ண உறவே ஆதர்சமாகும்.

சமஸ்கிருத கவிதா மரபையொட்டியே வித்யாபதி தமது காதற் கவிதைகளைச் செய்தார். தமது கீர்த்தி பாடக'த்தில் அவர் குறிப்பிடுகிறார்:[2] திரேதா யுகத்தில் சீதையைப் பிரிந்த பகவான்

1. பாடல்கள் எண்கள் 35, 164, 175 பாடல் எண் 177 பதிப்பு மித்ராவும் மசும்தாரும்.

2. கீர்த்தி பதகா ப. எண் 8, 9.

மீண்டும் துவாபர யுகத்தில் கிருஷ்ணனாக அவதரித்து கோப யுவனாக, நான்குவித நாயக நிலையிலிருந்து எட்டுவித நாயகிகளில் ஒருவிதத்தினராக கோபிகா பெண்களை பாவித்து பிரேமம் கொண்டு அவர்களை மருவி காதற் சுகம் அநுபவித்தார் என்பதுவே அது.

வித்யாபதியின் கவிதா ஆற்றல் இதன்மூலம் வெளிப்படுகிறது. சமஸ்கிருத கவிதா உத்திகளைப் பின்பற்றி நான்குவித நாயக நிலைகளையும் எண்வித நாயகியினரையும் மனத்தில் கொண்டு தமது கவிதைகளை யாத்தார். நாயகன் கிருஷ்ணனோ வேறு நாயகனோ, நாயகி ராதையோ அல்லது வேறு கோபிகையோ அல்லது வேறு பெண்ணோ வித்யாபதிக்கு அதுவன்று முக்கியம். காதலுணர்வைப்பற்றிப் பேச ஒரு நாயகனும் நாயகியும், காதலனும் காதலியும் தேவைப்பட்டனர். உயிர் வர்க்கத்திற்குப் பொதுவான அடிப்படை உணர்வை பொதுமைப்படுத்திப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் அப்போதுதான் கவிஞருக்குக் கிடைக்கிறது. அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துப்படி[1] ''பாத்திரங்களுக்குப் பெயரும் குணமும் அளிப்பது பேசப்படும் உணர்வின் பிரபஞ்ச ரீதியான உணர்வை அதன் பொதுமையை வலியுறுத்துவதற்கேயாகும்.'' மனித வாழ்க்கையின் அடிப்படைப் பொதுமையை வெளிப்படுத்துவதே கவிதையின் நோக்கம். புலன்களுக்குப் பிடிபடுகின்ற உணர்வு, பண்புகள், செயல்கள், வாழ்க்கை நிலை இவற்றிற்கு லட்சிய வடிவம் கொடுக்கச் செய்யும் முயற்சியே கவிதை. உணர்வார்ந்த கற்பனையை சாதனமாகக் கொண்டு பிரபஞ்சத்தைப் பார்ப்பதன் அனுபவ வெளியீடே கவிதை. மற்று அதன் வெளித் தோற்றத்தைக் காண்பது அன்று. கவிதையின் ஆற்றல் வரம்பு இதில்தான் பொருந்தியுள்ளது.[2] இந்த அனுபவ வெளிச்சத்தில் வித்யாபதியை மதிப்பீடு செய்யும்போது அவரது உண்மைக் கவிதையின் பெருமை புலனாகிறது. யார் நாயகன் அல்லது நாயகி என்பது ஒதுங்கிய விஷயமாகிவிடுகிறது.

எனவே வித்யாபதியின் கவிதைகளில் ஆன்மீக உள்ளர்த்தம் எதுவும் தேடுவது அபத்தமாகும். பக்தனின் ஆண்டவனுக்காக ஏங்கும் உணர்வு மட்டுமல்ல, பக்தனுக்காக ஏங்கும் பரம்பொருளையும் இப்பாடல்களில் பார்க்கிறோம். வித்யாபதியின் பாடல்களில் நாயகிகள் தங்களைப் பரிபூரணமாக அர்ப்பணித்துக்கொள்ளும்

1. கவிதை இலக்கியம் 9, 3.

2. புட்சர் எஸ். எச்: அரிஸ்டாட்டிலின் இலக்கிய நுண்கலை சாஸ்திரம், லண்டன் 1985 ப. 178.

சரணாகதிப் பண்பைப் பார்க்கும்போது வைஷ்ணவ பத்ததியில் அறியப்படும் மதுர ரஸ பாவப்படி பகவானை அடையவேண்டித் துடிக்கும் ஜீவாத்மாவின் ஏக்கமாக இதை லட்சியப்படுத்திப் பார்த்தார் சைதன்ய தேவர். கபீர் தாஸும் இவ்வாறே பொருள் அமையப் பாடினார். ஆனால் இம்மாதிரியான நாயக நாயகி ஈஸ்வர பக்தி வித்யாபதியின் காலத்திற்கு முன்னால் இருக்கவில்லை. எனவே இவரது பாடல்களில் இதைக் காண்பதற்கு இல்லை. வித்யாபதி சமஸ்கிருத மரபையொட்டி சிருங்கார ரஸ கவிதை மரபை மைதிலிக்குக் கொண்டு வந்தார் என்பதே பொருந்தும். காதல் உணர்வை வடித்த வித்யாபதி ஆண் பெண் உடலின்பம், பக்தியைப்போலவே, செல்வத்தைப்போலவே, மோட்சத்தைப் போலவே இன்றியமையாததாகக் கருதினார்.

கவிதையின் நோக்கத்தைப் பொறுத்தவரையில்[1] ஒன்று அது அரிஸ்டாட்டிலின் குறிக்கோள்வழி அமைந்ததாக இருக்க வேண்டும் அல்லது பேக்கனின் அடியொற்றியதாக இருத்தல் வேண்டும். வித்யாபதியின் பாடல்களை எப்படி அணுகினாலும் சரி கவிதைக் கலையில் அவர் மன்னர் என்பது உண்மை. அரிஸ்டாட்டில் கவிதைக் கலை நடப்பதை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுவது என்று இலக்கணம் கூறினார்.[2] இதன் பொருள் நடப்பதைப் படம் பிடிப்பது மட்டுமல்ல, நிகழக்கூடியதையும், நிகழவேண்டுவதையும் எடுத்துக்கூறுவதும் என்று அவரே ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார். ஒரு வாஸ்தவமற்ற, ஆனால் சாத்தியமான நிலையைக் காட்டிலும், வாஸ்தவமான ஆனால் சாத்தியமற்ற நிலையினையே கவிதைப் பொருளாகக் கொள்ளவேண்டும். ஏனெனில் உயர் லட்சியம் எதுவும் அசாத்தியமானதே. உள்ளத்து அனுபவம் பிரத்தியட்ச வாஸ்தவத்தைக் கடந்து நிற்பது என்பது[3] அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து.

ஓர் இள மங்கையின் உடலழகையோ அல்லது அவளது உள்ளத்து உணர்வையோ, காதலர்களின் கூடல் இன்பத்தையோ, அல்லது பிரிவாற்றாமையையோ அல்லது காம உணர்வோடு தொடர்புடைய பருவநிலைகளையோ விவரிக்கும் பாங்கில் வித்யாபதி எப்போதும் ஓர் புதிய உணர்வுநிலையை எட்டுகிறார். வாஸ்தவ நிகழ்ச்சியினையோ அல்லது அதை அப்படியே நகல் செய்யும் வேலையோ இவரது அன்று. ஆனால் இதைக் கடந்த ஓர்

1. ஹட்சன் ஆங்கில இலக்கியம்—ஓர் அறிமுகம் ப. 66.
2. அரிஸ்டாட்டில். இலக்கியக்கலை 9.1.
3. அரிஸ்டாட்டில், இலக்கியக்கலை 25.17.

உயர்ந்த பிரத்தியட்ச அனுபவத்தைக் குறிக்கும் நிலை இது. இயற்கையில் சிதறிக் கிடக்கும் எழிற்கூறுகள் பலவற்றை இணைக்கும் நகாசு வேலை இது. கலந்து, பூசி மெருகு செய்து கூட்டிக் கழிக்கின்ற காரியமட்டுமன்று இது. அனைத்தையும் ஒன்றச் செய்யும் லட்சியக் கலப்பு இது.

ஆனால் பேக்கனின் கருத்தில்[1] சரித்திரத்தின் (உண்மை நடப்புகள்) மறைமுக வெளியீடே கவிதையாகும். மனத்துக்கு மகிழ்ச்சியின் நிழலை அளிப்பதே இதன் நோக்கம். பொருள்களின் இயல்புக்கு முரணான நிலையாகும் இது. உலகம் ஆன்மாவைவிடத் தாழ்ந்த நிலையில் இருப்பது இதன் காரணம். உயிருக்கு அணுக்கமான ஓர் உயர்நிலை அனுபவம், ஓர் அதிதுல்யமான நன்மை, ஒரு பரிபூரண வேறுபாட்டில் விளையும் அழகு—பொருள்களின் இயல்பான நிலையில் காணமுடியாத—கவிதையின் வெளியீடு. பேக்கன் பொருள்களின் 'சுயத்தன்மை'யின் கவிதா ரீதியான அல்லது இலக்கிய ரீதியான உண்மையினைக் கருத்தில் கொள்ளவில்லை. கவிதை என்பது வரையறைக்கு உட்படாத கற்பனையின் ஆக்கமாகவே கருதினார். எனவே கவிதை என்பது மன அரங்கக் காட்சிகளின் வெளியீடேயன்றி வேறல்ல. இளைப்பாற விரும்பும் மனித உள்ளத்தின் ஒரு மகிழ்ச்சி யத்தனமாகக் கவிதையை அணுகலாமே தவிர, நீண்ட நேரம் இந்த அரங்கத்தில் தங்கி விடுவது அவ்வளவாக நல்லதல்ல. ஏனெனில் இது கற்பிதமான பொய்யான நிலையே ஆகும்.

வித்யாபதியின் கீதங்கள் வாழ்க்கை, மனிதர், உணர்வு, செயல் ஆகிய அனைத்தின் லட்சிய வசமாகிய வெளியீடாகும். ஆங்கிலக் கவிஞர் வோர்ட்ஸ்வொர்த்தின் கவிதைபற்றி மாத்யூ ஆர்னல்டு கூறிய வார்த்தைகளை வித்யாபதிபற்றி அப்படியே கூறுவது பொருத்தம். ''அன்பின் வசப்பட்ட உலகின் விந்தை எழில் மலர்ச்சி அனைத்தும் அங்கே நாம் காணலாம்.''

வித்யாபதிக்குக் கவிதை ஜீவனோபாயமாக இருந்ததில்லை. பாடத்தோன்றியபோதெல்லாம் தமது ரசிகர்களை, அதுவும் பெண்களை, மகிழ்விப்பதற்காக பாடுவதைக் கலையாகக் கொண்டிருந்தவர் அவர். எனவே வித்யாபதியின் கவிதை இயற்றும் காரியம் ஒரு மாயமாக நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியே. இளமைப் பூரிப்பில், சிவசிங்கரின் ஆதரவில் வித்யாபதி திளைத்த நாட்களில் விளைந்தவை அவரது கவிதைகள். அரசின் காரியங்களில் முக்கியப் பிரச்னைகளை

---

1. பேக்கன்—கல்வியின் பயன், பக்கம் 82–83.

ஆராயும் முழு ராஜ பண்டிதராகப் பணியாற்றியவர் அவர். எனவே அவர் தமது கவிதைகளில் மண வாழ்க்கைக்குப் புறம்பான அவிசாரக் காதல் பற்றியோ கள்ளக் காதல் உறவுகளைப் பற்றியோ பேசும்போது தமது சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்களையே அவர் விவரிப்பதாகக் கொள்வது தவறு. உலகியலைத் தன்பால் ஏற்றி அவர் செய்யும் கபட நாடகம் அது என்பதே உண்மை. முக்கிய தருணங்களில் பொது இன்பத்தை நோக்கமாகக்கொண்டு பாடப் பட்டவை இப் பாடல்கள். பேக்கனின் கூற்றுப்படி மனமேடையில் அரங்கேறி வருபவர்களுக்கு ஆறுதலையும் சந்தோஷத்தையும் அளிப்பதற்காக எழுதப்பட்டவை.

வித்யாபதியின் கவிதையில் ஒரு முக்கியமான அம்சம் அதன் ஒளிவு மறைவற்ற நேரிய பண்பு. பெண்மையின் 'களிவெறி யூட்டும்' அழகினையும் இயல்பினையும் நாம் துய்க்க நமது கண்களை அவை திறக்கின்றன. எனவே இவரது காதல் கவிதைகளின் கருப்பொருள் ஒரு வரையறைக்குட்பட்டது. பெண் சுகத்தைப் பற்றியே பிரதானமாகப் பேசுவது. எனினும் பெண்ணின் வேட்கையைத் தூண்டும் லாவண்யக் கோலத்தினையும், இதயத் துடிப்புக்களையும் கூர்ந்த உற்றுநோக்குடன்-வெளியிடுவதில் இணை யற்றவை இவை. கவிஞரின் வெளியிடும் ஆற்றல் நமது கற்பனை யைக் கீண்டி, பரிவுணர்வைக் கிளர்ந்து, தமது அனுபவத்தை நாமும் உணர்ந்துகொள்ளச் செய்யும் சக்தி வாய்ந்தது. நமது நெஞ்சத்துணர்வைத் தட்டி எழுப்பி காம சுகத்தின் கவின் நிறை அற்புதங்களை நாம் காணுமாறு செய்ய வல்லது. ஃபிரா லிபோ லிப்பியன் கூற்றாக ஆங்கிலக் கவிஞர் பிரௌனிங் கூறுவார்:

கண்டிலையோ நீ இவ்வுண்மை?
காதல் சுகித்திருக்க கடவுள் நமைப் படைத்தார்.
காண மறந்து பன்னூறு முறை நாம்
கடந்துவந்த காட்சிகளைத் தன்
கைவண்ணத்தாற் கலைஞன் மெருகிட்டுக்
காட்டிடவே கண்டிடுவோம்.
கலை பிறந்த கதையிதுவே, கண்டிடுவாய்!

ஒரு சைத்திரிகன் தன் கலையை நியாயப்படுத்திப் பேசுவது இது. சொற்சித்திர விற்பன்னர் வித்யாபதிக்கும் இதுவே பொருந்தும்.

வாலைக் குமரியரின் பேதைப் பருவ மலர்ச்சியின் அன்றுடப் பொலிவுகளையும் உணர்வுநிலை மாற்றங்களையும் அவற்றின் புத்தழ கினையும் வித்யாபதியின் பாடல்களில் அல்லாமல் வேறெங்கு நாம் கண்டு அனுபவிக்க இயலும்! தமது கூரிய கற்பனை ஆற்றலினுல்

தாம் காண முடிந்த அழகினையெல்லாம் சின்னஞ் சிறு விவரங்களை யும் மறக்காமல் துல்லியமாக, எளிய, தீவிர, களிதுள்ளும் அழகு மொழியில் வெளியிடுவது அவரது கவிதா ஆற்றல். பருவ மங்கையவள் முதன் முதலாகத் தன் காதலனைச் சந்திக்கின்ற சுகமும் அவளது பேதைப் பருவக் கனவுச் சுகமும் அடிப்படையில் ஒரே மாதிரி அனுபவங்களே, சமீபகாலம்வரை மிதிலையில் பெருந்தன குடும்பங்களில் இருபத்தைந்து வயது வந்த காளைப் பருவ இளைஞர் பத்து வயதே நிரம்பிய சிறுமியரை மணந்து கொள்வது சமூக வழக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. இதையே வித்யாபதி தமது பாடல்களில்[1] அழகாக வர்ணித்துக் காட்டுகிறார். பேதைப் பருவத்து மலர்ச்சியின்போது அங்கங்களில் வளர்ச்சியில் பெண்ணுக்கு ஏற்படும் மாறுதல்களை உணர்ச்சிபூர்வமாக வெளி யிடும் வித்யாபதி பிறகு காதலனுடன் முதற்சந்திப்பையும் அதனால் ஏற்படும்[2] மனக் கிளர்வுகளையும் விவரித்துப் பேசுகிறார்.

வித்யாபதியின் காதற் கவிதைகளின் சிறப்பு என்னவெனில் எப்போதும் காதல் அனுபவத்தை ஒரு பெண்ணின் கோணத்தி லிருந்தே அவர் பார்ப்பதுதான். இதுவே அவரது 'வியவகார' சிவபத்திப் பாடல்களைப் பற்றியும் உண்மையாகும். ஆனால் காதல் கவிதைகளில் இது தனிச் சிறப்புடன் வெளிப்படுகிறது. இவ் விஷயத்தில்தான் வித்யாபதி ஜெயதேவரிடமிருந்தும், கோவிந்த தாசரிடமிருந்தும், இதர வைஷ்ணவ கவிஞர்களிடமிருந்தும் வித்தி யாசப்படுகிறார். ஆணைக் கவரும் காதற் பெண்ணே அவரது கவிதை யின் பொருளேயன்றி, பெண்ணைக் கவரும் ஆடவனின் உணர்வுகள் அன்று. தமது கவிதைகளில்[3] ஒன்றில் வித்யாபதி கூறிவது:"பல நூறு மௌன ஏக்கங்களையும், அவள் நெஞ்சில் ரகசியத்தில் ஊறும் ஆசை களையும் கண்டுகொண்டு அவன் பாடுகிறான்." சிறு பெண்ணாக இருக் கும் நாளிலிருந்து பருவ முதிர்ச்சியுற்று மணப்பெண்ணாகப் பரிண மிக்கும் நாட்கள் வரை அவர் முழு வடிவில் வர்ணித்துப் பேசாத பெண்ணின் பருவநிலை ஏதும் இல்லை எனலாம். இயற்கையும் அவரது கலைத்திறனும் இவ்விஷயத்தில் அவருக்கு வெகுவாகக் கைகொடுத்து உதவுகின்றன. பதாதிகேசம் பெண்ணழகை ஒரு 'கிரேக்க' கலையுணர்வுடன், வர்ணபேத ரஸனையுடன் வர்ணிக்கும் பாங்கு நெஞ்சை ஊடுருவி நிலைத்து விடுகிறது. பெண்ணின் இதயத்து உணர்வுகளை ஆழ அகழ்ந்து பார்க்கும் அவரது சக்தி

1. எடுத்துக்காட்டு பாடல்கள் எண்கள் 3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13.
2. எடுத்துக்காட்டு பாடல்கள் எண்கள் 150லிருந்து 214, மற்றும்.
3. எடுத்துக்காட்டு பாடல்கள் எண்கள் 229.

அதிசயிக்கத் தக்கது. அவரது எந்தக் கவிதையும் இந்த உண்மைக்குச் சாட்சி நிற்கும்.

இங்கு மூன்று பாடல்களைக் காண்போம். ஒரு கவிதையில் காதலனைச் சந்திக்கப்போகும் பெண்ணிற்கு அவள் தோழி வழங்கும் புத்திமதி இயற்கையாயும், பெண்களின் சாகஸ சாதுரியத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் உள்ளது. இன்னொன்றில் (கவிதை 334) காதலனுடன் தனிமையில் இருக்கும்போது அனைத்தையும் இழந்த நிலைமையில்தான் எத்தகைய அசக்தையாகி விடுகிறாள் என்பதைக் கூறுகிறாள். காதல் மயக்கம், தன்னை மறந்த லயம்—அதைச் சொல்லும் அப்பட்டமான எளிமை—இவை இக் கவிதையின் பண்புகள். இன்னொரு பாடலில் (288) ஒரு பெண் தன் காதலனைச் சந்திப்பதற்குத் தயாராகி புறப்படுகிறாள். அன்றிரவு அவனைச் சந்திப்பதாகச் சொல்லியிருந்தாள். அமாவாசை கருக்கிருட்டாக இருக்கும் என்று நம்பி இருந்த அன்றிரவோ வெள்ளி நிலா பொழியும் இரவாக இருப்பதைக் காண்கிறாள். இது என்ன தர்மசங்கடம்! அவளோ அவனை ஏமாற்றக்கூடாது. ஆனால் அவனைச் சந்திப்பதோ யாருக்கும் தெரியவும் கூடாது? காதல், கௌரவம் இரண்டிற்கும் இடையில் அலைப்புண்டு தவிக்கும் இந்தப் பெண்ணின் உள்ளத்தை வித்யாபதியின் கவிதை படம் பிடிக்கிறது. வித்யாபதியின் இந்த அற்புத கவிதா சக்திதான் பெண்களை இவரது பிரியர்களாக்கிற்று. இவரது பாடல்களைப் பாடிப் பாடி தங்களது குரலிசையில் இவரை வாழ வைத்தவர்கள் பெண்களே. வாஸ்தவத்தில் பெண்ணால் விளையும் காதற் சுகத்தின் எந்த அம்சத்தையும் இவரது கவிதைகள் படம் பிடிக்கத் தவறியதில்லை. பிரிவுத் துயரமாயினும், கூடிக் களிக்கும் இன்பமாயினும், விரகதாபமாயினும், வருத்தமாயினும் ஆசையோ நிராசையோ, சம்சயமோ அல்லது மனத்திட்பமோ—எந்த மன நிலையாயினும் தமது பாடலில் பெண்ணுள்ளத்தைத் தமது கற்பனைத் திறமையால் சித்தரித்துக்காட்டியவர் வித்யாபதி. தமது விஷயத்திற்கேற்ப சொல்லாட்சிப் பிரயோகம் செய்தவர்.

காம சுகத்தின் இரண்டு அம்சங்கள் கவிஞரை கீத இன்பத்தில் மூழ்கடிக்கும் சங்கதிகளாக உள்ளன. பெண்ணின் அங்க லாவண்யம்; காதலர்களின் கூடல் இன்பம் இவையே அவை. ரவீந்திரநாத தாகூர் வித்யாபதியின் கவிதையை உண்மையான மதிப்பீடு செய்தவர் எனலாம். வித்யாபதி ஒரு காதல் இன்பக் கவிஞர் என அவர் வர்ணித்திருப்பது இதைப் புலப்படுத்தும்.

வித்யாபதிக்கு உடலின்ப வாழ்வுபற்றிய தெளிவான அறிவுண்டு. காமச் சுவைபற்றி அவருக்கென தத்துவார்த்தம்

உண்டு. காதல் உணர்வு அவரது கருத்தில் மனித இதயத்தின் ஒரு பிரதான உணர்வு என்பதுமட்டுமோ அல்லது வாழ்க்கையின் அடிப்படை லட்சியமோ மட்டுமல்ல; மனித உடம்பின் ஓர் அவசியத் தேவை அது என்பது அவரது தெளிவு. இந்த சோக வாழ்வின் தனித்தவொரு சுகானுபவம் காதற்சுகம் மட்டுமே என்பது அவரது கருத்து. இதுவே அவரது கவிதைகளின் கவின் பெரு வனப்பு—நித்ய இன்பத்தின் ஊற்றுக்கால் எனலாம்.

வித்யாபதியின் கவிதையில் காணும் காதல் உறவு வாழ்க்கை யோடு மிகவும் ஒட்டிய ஒன்றாகும். காதல் வாழ்வின் முழுமை, நிறைவு, அதன் வண்ண தினுசுகள்—அனைத்து நிலைகளையும் தமது கற்பனையால் மெருகூட்டித் தித்திக்கும் சொற்களில் நெஞ்சைத் தொடும் இசையமைப்பில் உணர்ச்சிபூர்வமாக வெளியீடு செய்கிறார் வித்யாபதி. பெண்களுக்குக் காம சுகம்பற்றிய அறிவு புகட்டிய சாஸ்திரமூலம் இவரது கவிதைகள். தமது வசிகரத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டு, முழு ஈடுபாட்டுடன் தம் தம் கணவரைப் பூரண திருப்தி செய்து காதல் வாழ்வில் நிறைவு காணப் பெண்களுக்கு உதவிய பாடல்கள் இவை.

காதல் உணர்வை வித்யாபதி கையாண்டிருக்கும் இந்த விதம் சைதன்ய தேவரை எளிதில் கவர்ந்த அம்சமாகும். சைதன்யரின் விசேஷ பக்திநெறியை நாம் அறிவோம். வங்காள வைஷ்ணவத் தில் இது அடிப்படை நெறியாகும். சைதன்யரைப் பின்பற்றிய அவரது சீடர்களின் பணியால் இந்நெறி பக்தி மார்க்கத்தில் ஒரு புரட்சியை உண்டுபண்ணிற்று. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் மதுர ரஸ பாவம் தோன்றக் காரணமாயிருந்த நிகழ்ச்சிகள் பகவானுக்குத் தன்னை அர்ப்பணம் செய்துகொண்ட ராதையாக தன்னை பாவித்துக் கொண்டு கிருஷ்ணபக்தி செய்தவர் சைதன்யர். இவரது சகாக்கள் தங்களை பிருந்தாவன கோபியர்களாகப் பாவித்துக்கொண்டு பகவானுடன் ஐக்கியத்திற்காக ஏங்கியவர்கள். நாயகனுக்காக ஏங்கும் உண்மையான வெள்ளை உள்ளத்துடன் பக்தி செய்தவர்கள் இவர்கள். இவர்தம் உணர்வுகள் யாவும் பெண்மையின் நளினம் வாய்ந்தவை. வித்யாபதியின் காதல் கவிதைகள் தங்களது உணர்வுகள், ஆசாபாசங்கள் இவற்றை உள்ளபடியே பிரதிபலிப்ப தாய் இவர்கள் கருதினார்கள். இப்பாடல்கள் தங்களது இதயத் தந்திகளின் இசையொலியாக பகவான் கிருஷ்ணனை போற்றி செய்வனவாக கிருஷ்ண பக்தி செய்த ஞானிகள் கருதினார்கள். எனவே வித்யாபதியின் ஒவ்வொரு காதல் கீதமும் பக்தி உள்ளத் தைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் விதம் அதிசயமானது. பகவானுக்

கர்க ஏங்கும் கோபியரின் மனத்தாபத்தை உள்ளவாறும் பிரதி பலிக்கும் இவை.

சைதன்ய தேவர் வித்யாபதியின் இந்த கீதங்களைக் கேட்கும் போதெல்லாம் அவரது இதயத் துடிப்புகளை அவை அப்படியே பிரதிபலிப்பதைக் கண்டு, அவற்றின் இனிய இசை வடிவில் தம்மை மறந்து பரவசப் பேரின்ப திளைப்பில் ஆழ்ந்துவிடுவார். வெறும் லௌகீக பாடல் முறையாக இருந்த ஒன்று சைதன்ய தேவரின் பக்தி கீத வடிவமாக பரிணமித்த வரலாறு இதுவே. பெண் உள்ளத்து உணர்வுகளையும், பெண்மையின் வசீகரத்தையும் பாடி வெளிப்படுத்திய வித்யாபதி வைஷ்ணவ மகாப் பிரஜையாகக் கொண்டாடப்படும் சிறப்புக்குரியவர் ஆனார். சைதன்யரின் பக்திக் கோட்பாட்டுடன் வித்யாபதியின் காதற் கீதங்களும் இணைந்து வங்காளம் தொடங்கி ஆர்யவர்த்தம் முழுவதும் பரவி நிலைத்த புனித இலக்கியமானது இவ்வாறே.

வித்யாபதி என்னும் கவிஞர் ஒரு தீர்க்கதரிசியும்கூட. பெண்ணழகு, பெண்ணுள்ளத்து ஆசைகள் இவற்றை வியாஜ்ஜிய மாகக்கொண்டு காம சுகத்தின் ரகசியங்களை ஆழ்ந்து அறிந்தவர் வித்யாபதி.

9

வித்யாபதி ஒரு ஞானி மட்டுமல்ல, இணையற்ற கவிஞரும்கூட. காலத்தை வென்று அழகும் ஆனந்தமும் அளிக்கவல்ல கவிதைகளை ஆக்கியவர்.

இவரது கலா மேதையைப்பற்றி இரண்டு முக்கிய விஷயங் களைக் கூறவேண்டும். வித்யாபதி தமது பாடல்களுக்கான மொழி யாக மைதிலியைத்தேர்ந்தெடுத்தது; சாமான்ய ஆணும்பெண்ணும் கவியின்பம் அனுபவிக்கக்கூடிய வாய்ப்பை—சமஸ்கிருத கவிதை மட்டுமே அளிக்கவல்ல இந்த வாய்ப்பை—வித்யாபதி முதன் முதலாக மைதிலியில் ஆக்கித் தந்தார். ஜாதி, ஆண், பெண், ஏழை, செல்வர் என்ற வேறுபாடுகளையெல்லாம் மறந்து மைதிலி மக்கள் ஒரு தேசிய சமுதாயமாக ஒன்றுபட வித்யாபதியின் கவிதைகள் காரணமாயிருந்தன.

வித்யாபதியின் கவிதைக் கலைபற்றிய முதற் சிறப்பு இசையும் பாட்டும் ஒன்றிக் கலக்கச் செய்த திறன் ஆகும். மொழியைப்

பண்படுத்தியதில் இசைக்கே பிரதான பங்குண்டு. இசை பாவ மற்ற கவிதையின் அழகு பூரணமற்றதாகவே நிற்கும். வித்யாபதி யின் நோக்கம் இசைக்காகவே மட்டும் எழுதுவதன்று. இசை எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு பாட்டின் கருப்பொருளும் முக்கியம். பொருளும் வடிவும் அற்புதமாக இயைந்து கருத்துக் களை வெளியிடும் சிறப்பை இங்கே காணலாம். இவற்றின் பாவம் இவை பேசும் மனநிலைக்கு ஏற்ப அமையும்.

இரண்டாவது அம்சம் வித்யாபதி மொழியை வெறும் கருத்தை வெளியிடும் கருவியாக மட்டும் கருதவில்லை. வார்த்தை களின் சப்த நயத்தை கூர்ந்து உணரும் அதிசய செவிகள் அவருடையவை. எனவே அவரது கவிதைகள் சந்த எழில் மிளிரும் மொழிப் படைப்புகள் ஆகும். அவரது மொழி சமஸ்கிருத யாப்பியலில் பேசப்படும் இரண்டு முக்கிய குணங்களைப் பிரதிபலிக் கின்றன. அவை மாதுர்யம், பிரசாதம் அல்லது நளினம் என்னும் பண்புகளாகும். வித்யாபதியின் கவியின்பம் சொல்லாட்சி, சந்த அமைப்பு இவற்றை மட்டுமே சார்ந்ததன்று. படிக்கும்போதும், வாய்விட்டுப் பாடும்போதும், பொருள் உணர்ந்து அனுபவிக்கும் போதும் இன்பம் பயப்பவை அவரது பாடல்கள். மேலும் வித்யா பதி தமது பாடல்களில் ஆளும் மரபுச் சொற்கள் காலத்தினூடே முக்கியத்துவம் பெற்று நிலைத்தவை. இவை கவிதையில் ஆளப் படும்பொழுது இதயத்தைத் தொட்டு, உணர்வுக்குச் சுகமூட்டி, பொருளையும் உணர்த்தவல்லவை. ஒரு பழமொழியானது ஒரு மக்கட் சமுதாயத்தின் அனுபவ உண்மையைத் தெரிவிப்பதாகும். இத்தகைய பழமொழியொன்றை வித்யாபதி தமது பாடலில் ஆளும்போது அதன் முழு பிரபாவத்தையும் திறனுடன் பூடகமாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

இனிமை என்பது சிருங்கார ரசத்திற்கே உரிய பண்புதான். அதுவும் மைதிலி இலக்கியத்தில் வித்யாபதிக்கு அடுத்தபடியாக இத்துறையில் புகழ்பெற்ற கவிஞர்கள் உண்டுதான். கோவிந்ததாசர் வித்யாபதிக்கு இணையான இனிமை சொட்டும் பாடல்களை ஆக்கிய வர் எனலாம். வித்யாபதி தனியொரு கவிஞராக இவர்களினின்று வேறுபட்டுத் தோன்றச் செய்வது இவரது எளிய, நேரிடையான, இயல்பான சாமான்ய மக்களுக்கும் பழக்கமானதொரு மொழியில் தாம் எண்ணியதைச் சொல்லியிருப்பதேயாகும். தமது காலத்தில் இப்பிராந்தியத்து மொழிகளில் வேறு எதிலும் காணப்படாத விசேஷ வெளியீட்டுத் திறன் மைதிலிக்கு உண்டாக வித்யாபதி யின் மேதையே காரணமாகும். இவரது கவிதையின் இப்பண்பை இவரது அனைத்துப் பாடல்களுக்கும் உரைகல்லாக நாம் கொள்ள

லாம். இது இவரது மைதிலி மொழிப் பாடல்களுக்கு மட்டும் பொருந்துவதன்று. இதர சமஸ்கிருத அல்லது அபபட்ட மொழி களில் இயற்றிய கவிதைகளுக்கும் பொதுவாகும். எனவே தான் 'கீர்த்தி லதா' அல்லது 'கீர்த்தி பாடகம்' இவற்றில் காணப்படும் குழப்பங்கள், குறைகள் இவை உண்மையில் வித்யாபதி இயற்றிய வையா அல்லது அவரால் இயற்றப்பட்டு பின் இடைச்செருகல் களால் கேடுற்றவையா என்று காண்பது அரிதாயுள்ளது.

வித்யாபதியின் நடையின் பிரகாசம் அவரது இயற்கையான ஆற்றலில் பிறந்தது. அவரது கவிதை எந்தவித பிரயாசையு மில்லாமல் இதயத்திலிருந்து ஊற்றெடுப்பது. அவரது கவிதையின் பிரபாவம், நேர்மைமிக்க அவரது சிந்தனைகள், உணர்ச்சிகள்— இவற்றினால் பிறப்பது. அவரது வர்ணனைகளுக்கும் இதுவே பொருந்தும். சமஸ்கிருத சிருங்கார இலக்கியத்திலிருந்து நிரம்ப கருத்துக்களை அவர் எடுத்துக்கொண்டார். ஆனால் அவர் அவற்றை வெளியிட்டபோது அவை அவருக்கே சொந்தமான ஏதேச்சை யான உணர்வுகளாக பிரவகித்தன. அவரது இயற்கை வர்ணனை யில் இதன் சிறப்பினைக் காணலாம். இயற்கையைக் கூர்ந்து கவனித்துத் தாமே அறிந்தவர். பிற கவிஞர்களிடமிருந்து கடன் வாங்கியவர் அன்று. வசந்த, மழைக்காலங்களை அதற்குமுன் எவரும் அத்தனை தத்ரூபமாக வர்ணித்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை மனித உணர்வுநிலைகளுக்குப் பகைப் புலனாகவே சமஸ்கிருதப் புலவர்கள் வர்ணித்துள்ளனர். வித்யாபதி இந்த மரபினை அப்படியே பின்பற்றினார். காதலர்தம் பிரிவு, கூடல் நிகழ்ச்சிகளை கார்காலத்தைப் பகைப் புலனாகக்கொண்டு அவர் பேசியிருக்கும் பேரழகினைக் காணலாம். ஆனால் வசந்த ருதுவோ வித்யாபதியின் பாடல்களில் பின்னணிமட்டுமன்று; அதுவே பாத்திரமாகிவிடுகின்றது. வசந்தமோ, மழைக்காலமோ எதுவாயினும் வித்யாபதியின் விவரணங்கள் செகட்டுமேனி வாழ்க்கை விஷயங்கள் அன்று. அவர் தாமே உற்று நோக்கிய பிரத்தியட்ச அனுபவத்திலிருந்து பேசுபவை. எனவே இதயத் தைப் பளிச்சென்று ஊடுருவி காதலின் அடிப்படை உணர்வுகளைக் கவரும், உசுப்பும் தன்மை வாய்ந்தவை. வர்ணபேத கவர்ச்சி களைப்பற்றிய அவரது அறிவு துல்லியமானது. அவர் தீட்டும் சொற் சித்திரங்கள் அழுத்தமானவை. வாழ்க்கையின் மிகவும் அணுக்கமான வசீகரமுடையவை. அவரது கற்பனை ஓவியங்கள் உயிர் வடிவங்கள் கொண்டவை; தெளிவானவை. அழகைக் கவனித்து அதைச் சுவாதீனமாக வெளியிடும் பாடல்களில் தாம் பெற்ற இன்பத் திளைப்புகளை பிறருக்கும் வழங்கியவர் வித்யாபதி.

அவரது அழகுணர்வைப்பற்றிய முக்கியமான விஷயம் இது: அழகிய வஸ்துவின் புற எழிலைமட்டுமன்று அக எழிலையும் சிந்தனை, உணர்வுபூர்வமாக அமிழ்ந்து, தனது துல்லிய பிரத்தியட்ச முனைப் போடு பெண் இதயத்தை ஊடுருவிக் காணும் ஆற்றல் அவருடையது.

வித்யாபதியின் மற்றொரு சிறப்பு அணி வகையினை, அவர் கையாண்டிருக்கும் முறையாகும். கூற வந்த விஷயத்தை பளீரென்று தைக்கும் விதமாகக் கூற முடிந்தது அதனால்தான். வித்யாபதியின் ஜீவன்மிக்க கற்பனை இதற்கு அடிப்படை. துலக்கு வது, துலக்கியதை அலங்கரிப்பது என்ற இருவிதமாக இவரது கற்பனை செயல்படுகிறது. இவரது சித்திரங்களின் தெளிவு, அவற்றின் அற்புத லாவண்யம், கவிஞரது கற்பனைச் சுறுசுறுப்பு, அறிவின் சூடிகை இவற்றால் சாத்தியமாகும் காரியமாகும். அழகு எங்கெங்கு உள்ளதோ அங்கங்கு அதனை உற்றறியும் ஞானியின் திருஷ்டி அவருடையது. வித்யாபதி ஒரு பரிபூர்ண கவிஞர். எனவேதான் யாரும் கிரகித்து அனுபவிக்கக்கூடிய வகையில் அவரால் கவிச்சித்திரம் தீட்டமுடிகிறது. வித்யாபதியின் கற்பனை யின் விகாசம் மிகவும் விரிந்தது. மைதிலி இலக்கியத்தில் இன்னொரு கீர்த்திமிக்க கவிஞரான கோவிந்த தாசரை வித்யாபதியோடு ஒப்பிடும்போது கோவிந்த தாசர் உருவகம்[1] செய்வதில் தலை சிறந்தவராக இருப்பதை அறியலாம். ஒன்றை இன்னொன்றின் பால் அவர் ஏற்றிச் சொல்லும்போது ஒன்றன் பண்புகள் அனைத் தும் மற்றதோடு அப்படியே பொருத்தமுற இணைவது இவரது சிறப்பு. ஒன்றைச் சித்தரிக்கப் புகின் அதையே தீவிரமாகப்பற்றி நிற்பது இவரது குணம். ஆனால் வித்யாபதி இப்படி திருப்தி அடைவதில்லை. ஒரே ஒரு கவிதையில் இமைப்பொழுதில் எண்ணற்ற உருவகங்களைப் பின்னி அழகு செய்வதில் நிகரற்றவர். வித்யாபதி இந்த 'உத்ப்ரேக்ஷா'[2] என்னும் உத்தியில் கைதேர்ந்த வர். மேலும் நேரிடையாக அல்லாமல் மறைமுகமாக வர்ணிக்கும் அப்ரஸ்துத பிரசம்சா[3] என்னும் உத்தியிலும் வல்லவர். எதுவாய் இருப்பினும் சித்திரங்கள் காத்திரமும், காண எளிமையாயும், அழகாகவும், இயற்கையாகவும் இருப்பது வித்யாபதியின் சத்திய மான இலக்கியத் தூய்மைக்கு எடுத்துக்காட்டு.

---

1. சிருங்கார பஞ்சனு கீதாவளி பதிப்பு; டாக்டர் அமர்நாத் ஜா, தர்பங்கா பாகம் 1 எண்கள் 5,6,11,12,42,44,45.
2. பாடல்கள்: எண்கள் 12,14,16,20,21,23,36,47,52,541,573,584, 586-லிருந்து 592.
3. பாடல்கள்: எண்கள் 84,96,140,384,417,440,452 மற்றும்.

இலக்கியத் தனித்தன்மையை இலட்சியமாகக்கொண்டு கவிதையின் இலட்சணத்தை தீர்மானிக்க முற்படும்பொழுது, அணி இலக்கணத்தைச்—அணி ஓர் உத்தியாக விரிவான பொருளில்—சார்ந்தே நாம் இலக்கணம் காணமுடியும். கவிதையில் அலங்காரம் அழகிற்கும் வடிவத்திற்கும் பிறப்பிடம். வித்யாபதிபோன்ற ஒரு மாபெரும் கவிஞரின் கவிதைகளில் அணிகள் எண்ணங்கள் வடிவுகொள்ள வாய்ப்பாக அவதரிக்கின்றன எனலாம். வடிவம் இன்றியமையாத அம்சம் எனினும் சொல்லடுக்கின் நேர்த்தியே கவிதையாகிவிட முடியாது. அணி என்னும் பலிபீடத்தில் கவிதையைத் தியாகம் செய்துவிடுவது சாத்தியமே.

பொருத்தமுடைமை, அளவு, இயைபு ஆகிய பண்புகள் கவிதைக்கே உரிய அடிப்படை இலட்சணங்கள். கவிதையின் உயிர்ப்பண்பான அதன் ரசபாவத்திற்கு[1] இதர அம்சங்கள் யாவும் தம்மை அனுசரணையாக்கிக்கொள்கின்றன. உயிரற்ற உடம்பு வெறும் சடலம் ஆகிவிடுகிறது. சவத்திற்கு எத்தனை ஆபரணங்கள் பூட்டிதான் என்ன! தனது கவிதைக்கு இந்த ரசபாவம் என்னும் ஜீவனைக் கொடுப்பதற்கு கவிஞன் பொருத்தமான வகையில் அலங்கார உத்தியை சாதுர்யமாகக் கையாளமுடியும். நடையைப் பற்றிய தனது கட்டுரையில் வால்ட்டர் பேட்டர் உசிதமான அலங்கார உத்தியை அவசியமானதாகக் குறிப்பிடுகிறார். திறம் மிக்க கவிஞன் ஒருவன் இதனை ரசபாவத்தோடு இயைவித்து கவிதா அற்புதத்தைச் சாதிக்கமுடியும். அலங்காரம் என்பது மூளையை வருத்தி செயற்கையாக வரவழைக்கின்ற ஒரு பயிற்சியாகத் தோன்றலாம். ஆனால் நிஜக்கவி ஒருவனுக்கு இது பிரயாசையற்ற எளிய காரியமே. கவிஞனது உணர்வு பிறக்கும்போது அவனது வெளியீடு புடைத்துப் பெருகி சொற்சித்திரங்கள் பொங்கி வெளிப்படுகின்றன.[2]

உணர்வு நிலைகளில் கற்பனை இயல்பாகவே பெருகுகிறது. கவிஞன் ரசானுபவத்தில் தன்னை இழந்து லயிக்கும்போது அலங்காரம் தானே பிறக்கிறது. வித்யாபதியின் பாடல்களில் ரசபாவம் பீறிடும்போது குதித்துக்கொண்டு ஓடிவருகின்றன, அலங்காரங்கள்.[3] பெண்களை வர்ணிக்கும்போதோ,[4] காதலர்களின் கூடலை

1. டாக்டர் வி. ராகவன், அணி இலக்கணம்பற்றிய சில கருத்துக்கள், அடையார், 1942, ப. 54.

2. டாக்டர் வி. இராகவன், அணி இலக்கியம்பற்றிய சில சிந்தனைகள், அடையார், 1942, ப. 61.

3. பாடல்கள் எண்கள் 14,16,19,30-லிருந்து 55.

4. பாடல்கள் எண்கள் 542,584,585,586,587,588,589,590.

விவரிக்கும்போதோ இதை நாம் காணலாம். தமது கற்பனையின் உச்சிக்கு அவரை இட்டுச்செல்லும் எழுச்சியாகவும், நிஜமான கவிதை இன்பத்தை அவரில் ஊறச்செய்யும் ஆற்றலாகவும், உந்துவன இந்த இரண்டு விஷயங்களே. காதலர்களின் பிரிவை வித்யாபதி இந்த உணர்வு உந்தலுடன் படம் பிடிக்கவில்லை என்று எண்ணலாகாது.[1] பல பாடல்கள் பிரிவைப்பற்றி விஸ்தாரமாகப் பேசுகின்றன. காதலியின் ஆழ்ந்த மனநிலையை வர்ணிக்கும் சொற்சித்திரங்கள் பெண்ணின் சோகத்தின் ஆழ்ந்த சௌந்தரியம் தானே வெளிப்பட, தமது காம்பீர்ய எழிலை வழங்குகின்றன.

10

கடைசியாக வாழ்க்கையின் போலித்தன்மையை, நிலையாமையை, அதன் லோபத்தனத்தை பேசும் கவிதைகள்—சுமார் ஏழெட்டு பாடல்களே இவ்வகையில் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் [2]ஐந்து 'மாதவனுக்கும், ஒன்று[3] கால புருஷனுக்கும் அர்ப்பணிக்கப்பட்டுள்ளன. விருத்தாப்பியத்தின் செயலற்ற நிலை இவற்றில் கண்கூடாக விவரிக்கப்படுகிறது. வாழ்க்கையில் நிலைத்த சந்தோஷத்தை அளிக்காத அற்ப காரியங்களில் உழன்று கடைத்தேறுமல் போனதை கவிஞர் வருத்தத்துடன் தெரிவிக்கிறார். 'எனது' 'என்னவர்' என்று வாழ்நாளெல்லாம் அரற்றியவர், மரண காலத்தில் யாருமே தனக்குரியர் என்று இல்லாததைக் கண்டு அரற்றுகிறார். பிறர் பொருளையும், பிற பெண்டிரையும், கண்வைத்து அலைந்ததையும் அனல்மணல்மேல் நீர்க்குமிழியாக இந்த வாழ்க்கை மறைகின்ற நிலையும், மனைவியோ, நண்பனோ, ஏன் சொந்தப் பிள்ளையோகூட ஏதும் செய்யமுடியாத இறுதிநிலையும், பாதி நாட்களை உறக்கத்திலும் மீதி நாட்களை குழந்தையாகவும், கிழப் பருவத்திலும், கழித்த நிலையும், இளமைக் காலத்தில் மறுமையில் இன்பம் பயக்கும் பகவத் ஸ்மரணை செய்யாமல் காமசுக வேட்கைத் தீக்கு இரையானதையும், அல்பலோக விஷயங்களில் காலத்தை வீணடித்துவிட்டு இப்போது அந்திம காலத்தில் ஆண்டவனை நாடி வருவது பொழுதுபோன சமயத்தில் தினக்கூலி ஒருவன் வேலைதேடி

---

1. பாடல்கள் எண்கள் 618-லிருந்து 808 வரை.
2. பாடல்கள் எண்கள் 437, 838, 839, 840 என். குப்தாவின் தேவநாகரியின் பதிப்பு எண். 44 ஹரகௌரி பதாவளி.
3. பாடல் எண். 613 மித்ரா, மஜும்தார் பதிப்பு.

வருவது போன்ற வேடிக்கைச் செயல் என்பதாகவும், இறைவனிடம் சரணாகதி அடையும் நிலையில் அவனது பெரும் கருணை குற்றங்களைப் பாராமல் தனது அடி நிழலில் அடைக்கலம் அளிக்கும் எல்லையற்ற அவனது அருளை வேண்டியும், இப்பாடல்கள் இறைஞ்சுகின்றன. முதுமையின் கொடூரத்தைப் பற்றிய வித்யாபதியின் படப்பிடிப்பு ஓர் எச்சரிக்கையாக அமையக்கூடியது. இந்த வாழ்க்கையைப் பற்றிய உண்மையை அறியுமாறு மனிதனின் கண்களைத் திறந்து பகவானை இறைஞ்சி இறுதியில் அவன் கடைத்தேற இதுவே வழியாகும்.

இப் பாடல்களின் சுவை சாந்த ரசமாகும். நிர்வேத நிலையில் சுய நிந்தனை இவற்றின் கருப்பொருள். ஆழ்ந்த உணர்வும், நேர்மையான விவரணையும் இவற்றின் சிறப்புகள். பிறர் பெண்டிரை வவ்வி, பிறர் பொருளைக் கவர்ந்து தம் வாழ்நாளைக் கழித்த கவிஞர் தம்மைப் பற்றியே இப்பாடல்களில் முதுமைப் பிராயத்தில் கழிவிரக்கத்தோடு பிராயச்சித்த உணர்வுடன் பேசுகிறார் என நிலை நாட்ட எத்தனையோ முயற்சிகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. சிவசிங்கரின் அன்பாதரவு என்னும் சுகவேணியில் குளிர்காய்ந்த வித்யாபதி அவரது மர்மமான மறைவால் உண்டான ஏமாற்ற உணர்விலிருந்து இப்பாடல்கள் பிறந்தன எனவும் கருத்து தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

வித்யாபதி என்னும் கவிஞரையோ அல்லது ஒரு தனி மனிதரையோ பற்றிய இந்தக் கருத்து சரியானது அன்று என்பது எனது அபிப்பிராயம். மனித வாழ்க்கையின் பிரபஞ்ச இயல்பின் வெளியீடே கவிதை என்னும் மரபிற்கு சொந்தக்காரர் வித்யாபதி. அதாவது மனித வாழ்க்கையின் இலட்சியபூர்வமான சித்தரிப்பே கவிதை; புலன் உணர்விற்கு தம்மைக் காட்டிக்கொடுக்கும் மனித உணர்ச்சிகள், பண்புகள், செயல்கள் ஆகியவற்றின் பாசாங்குச் செயலே கவிதை. சிருங்காரப் பாடல்களில் போலவே இந்த சாந்தரச பாடல்களிலும் வித்யாபதி தான் விலகி நின்று பொது அனுபவத்தைப் பேசுகிறாரேயன்றி, தனது சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்களையன்று. திருமண வரம்பிற்கு வெளியே காதல் உறவுகள் கொண்டிருந்தவர் வித்யாபதி என அவரது பரிசுத்த வாழ்க்கை நிலையினை அறிந்தவர் எப்படி நினைத்துப்பார்க்க முடியும்! கவிஞரது காதல் கீதங்களில் நாம் காணாத ஒன்றை, தமது சொந்த கடந்த காலத்தை, இக்கவிதைகளில் மட்டும் நாம் காண்ப

தற்கு ஓர் ஆதாரமும் இப்பாடல்களில் இல்லை. பற்றற்ற நிலையிலிருந்து பார்க்கும்போது இவை மனிதர்களின் வாழ்க்கையான நிகழ்ச்சிகளேயன்றி வேறில்லை. வித்யாபதியின் படைப்புக்கள் மனித உள்ளத்தின் வெவ்வேறு நிலைகளை படம் பிடிப்பவை. அவரது கற்பனைக்கு விருந்தான எதையும் ஆழ்ந்த உணர்ச்சி உந்தலுடன் வர்ணிக்கும் ஆற்றல் அவருக்கு உண்டு. தமது முழு இதய பிரபாவத்துடன் மீதூறிப் பொங்கும் தமது ரசானுபவத்தைக் கவிதை ஆக்கியவர் வித்யாபதி. ஒரு சராசரி மனிதனின் அன்றாட அனுபவங்களையே உணர்ச்சி வெள்ளமாகத் தமது பாடல்களில் வடிக்கிறார். முதுமைக் காலத்தின் தம் சொந்த முறையீடுகளையே பாடல் செய்கிறார் என்பது மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றாகும். வித்யாபதி போன்ற ஒரு மேதையின் திட்சண்யம் மனிதர்களின் பலவீனங்களை உலகியல் அடிப்படையில் கண்டறியும் பாங்குடையது. நிலையாமை, கழிவிரக்கம், லோபம், வாழ்க்கையின் பொருளற்ற தன்மை—இவை சாந்தச் சுவையின் பொதுவான அம்சங்கள். வித்யாபதி மிகவும் பிடிவாதமாகப் பின்பற்றிய இந்த இலக்கிய மரபையும் நமக்கு தெரிந்தவரை அவரது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது அவரது வாழ்க்கை நிலையாமை பற்றிய இப்பாடல்களில் அவரது சொந்த வாழ்க்கையைக் காண முயற்சிப்பதும், அவரது காதல் கவிதைகளில் உலகத்தின் பொது நடப்பைக் காண விழைவதும் பொருத்தமற்றவை என்பது எனது கருத்து. காதல் கவிதைகளில் சிருங்காரமும் வாழ்க்கை பற்றிய கவிதைகளில் சாந்தமும், ரசபாவங்கள் என்பது வெளிப்படை. வாழ்க்கையின் நிலையாமையினையும், போலித் தன்மையினையும், மனிதனின் காதல் உணர்வினைப் போலவே ஆழ்ந்துணர்ந்து அறிந்தவர் வித்யாபதி. தமது குறைகளை எண்ணித் தம்மையே வெறுத்துப் பேசும் தத்துவார்த்தப் பாடல்கள் எவ்வாறு கவிஞரின் வாழ்க்கையைப் பேசவில்லையோ, அவ்வாறே அவரது காதல் கவிதைகளின் நாயகனது உறவுகளும் அவரைக் குறிப்பன அல்ல. ஒருவனை வியாஜ்ஜியமாக வைத்து உலகத்தைப் படம்பிடிக்கும் உத்தி வித்யாபதியின் கவிதையின் உயர்ந்த இலட்சியமாகும். ஆன்மீகமாயினும், காதல் வாழ்வாயினும் இதர உலக சுகங்களாயினும் வீணாகிவிட்ட தனது வாழ்வை எண்ணி வருந்தும் கழிவிரக்கம் ஆயினும், வாழ்க்கையின் நிலையாமை அதன் அல்பத்தனம் ஆயினும் சரி, வித்யாபதியின் கவிதா வெற்றி அசாதாரணமான ஒன்றாகும்.

11

நெஞ்சைப் பிணிக்கும் இனிய பாவம்மிக்க, சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் அத்தனை வனப்புக்களையும் தன்னகத்தே கொண்ட கவிதைகளின் ஆசிரியர் என்னும் வகையில் வித்யாபதியின் கீர்த்தி விரிந்து பரந்த ஒன்றாகும். கேட்டார் உள்ளங்களையும் புல்லிப் பிணித்தன இவை. கவிதை நயமறியா எளியவர்களும் ஈடுபட்டு உளம் மகிழும் வகையில், யாவர்க்கும் பொதுவான இதய தாபங்களை இவை வெளியிட்டன. சமஸ்கிருதமே படித்த நாகரிக மக்களின் மொழியாயிருந்த காலம் அது. வேறு எந்த மொழியிலும் எழுதுவது என்பதைப் பாவமாகக் கருதிய நாட்களில், மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையின் சாதனமாக இருந்த மைதிலி மொழியில் எழுதத் துணிச்சலும், தன்னம்பிக்கையும் வித்யாபதிக்கு இருந்தன. இதனால் பண்டித ஏச்சுக்கு அவர் ஆளானார். ஆயினும் வித்யாபதியின் புதுக் கவிதை அவருக்கு ஈட்டித் தந்த பிராபல்யத்தையும் புகழையும் கண்ணுற்றபோது, ‘அந்த உயர்ந்த உள்ளங்களின் கடைசி பலவீனமான’ ஆசை அவர்களையும் பற்றிக்கொள்ள வித்யாபதியின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றலானார்கள். பண்டிதர்களில் மிக வைதீகர்களும் வித்யாபதியின் பாணியில் பாடல் செய்யத் தொடங்கினார்கள். வித்யாபதியை அப்படியே நகல் செய்த காரியத்திற்குமேல் இவர்கள் செல்லவில்லை. ஆயினும் இது தொடர்ந்தது. மைதிலி இலக்கியம் இப்படியாகவே வித்யாபதி வகுத்தமைத்த மரபையொட்டி வளர்ந்தது.

மிதிலைக்கு வெளியே நேபாளத்திலும் வித்யாபதியின் செல்வாக்கில் அடுத்துவந்த மூன்று நூற்றாண்டுகள் மைதிலி இலக்கியம் செழித்து வளர்ந்தது. பாட்டகவான், காட்மாண்டுவைச் சேர்ந்த மல்ல அரசர்கள்—கர்நாட வம்சத்தில் வந்தவர்கள்—மைதிலி இலக்கிய வளர்ச்சியை ஆதரித்துப் போற்றினார்கள். ஆயினபரர்களின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு மிதிலையில் ஏற்பட்ட அரசியல் நிலை காரணமாக அறிஞர்களும், புலவர்களும் அண்டையிலிருந்த நேபாளத்தில் தஞ்சம் புகுந்து மல்லர்களின் ஆதரவு நாடினர். வித்யாபதியைப் பின்பற்றி அவர்கள் புரிந்த இலக்கிய ஆக்கம் கணக்கற்ற நாடகங்களை வழங்கிற்று. தூய மைதிலியில் எழுதப்பட்ட இவை முறையாக மேடையேற்றப்பட்டன. வாஸ்தவத்தில் இவையே ஓர் இந்திய மொழியில் இயற்றப்பட்ட முதல் நாடகங்கள் எனலாம். 18ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் மல்லர்களிடமிருந்து ஆட்சி பறிக்கப்படுவது வரை மைதிலியே நேபாளத்தின்

அரசவை இலக்கிய மொழியாக இருந்து வந்தது. வித்யாபதியே இலக்கிய ஆதர்சமாக விளங்கினார். இக்காலத்தில் படைக்கப்பட்ட நூல்கள் பெரும்பான்மையும் இன்றுவரை பதிப்பிக்கப்படவில்லை என்பது மிகவும் பரிதாபத்திற்குரிய விஷயமாகும். ஆயினும் இவை யாவும் அங்குள்ள நூலகங்களில் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன.

வித்யாபதியின் உயிர்ப்புமிக்க செல்வாக்கால் வங்காளத்துக் கவிஞர்கள் புதியதொரு எழுச்சி கொண்டார்கள். வங்காள இலக்கிய வளர்ச்சியினை அதன் ஆரம்ப காலத்தில் ஊக்குவித்த நிகழ்ச்சி இது. வித்யாபதியின் வாழ்க்கைக் கதை வங்கத்தின் நெஞ்சத்தைக் கவர்ந்த சாகஸ வரலாறு. வங்கத்தோடு மிதிலையின் கலாசார தொடர்பு பழைமையானது வங்கத்து அறிஞர்கள் புத்தறிவு கொள்ளவும், அதனை முழுமையானதாக ஆக்கிக் கொள்ளவும் மிதிலை நாடி வந்தனர். அவர்கள் வங்கம் திரும்பிய போது அவர் தம் உள்ளம் புகுந்து ஈர்த்த வித்யாபதியின் கீதப்பண் அவர்களது நாவில் மணக்க தம் நாடு வந்தனர். சைதன்யருக்கும் அவரது தொண்டர்களுக்கும் 'சகஜீய' மார்க்கத்திற்கான தெய்வீக உறவினை வித்யாபதியின் கவிதைகளில் அவர்கள் கண்ட சிருங்கார உறவு முறையில் கண்டு, தம் நெஞ்சம் பறிகொடுத்தனர். வித்யாபதியின் காதல் கீதங்கள் சைதன்ய மார்க்கத்தின் பக்திப் பாடல்கள் ஆயின. வித்யாபதி அவர்களது 'வைஷ்ணவ மகா பிரஜை' யாக வங்காள வைஷ்ணவ பக்தி மார்க்கத்தின் தலைவராக வரிக்கப் பட்டார். பஜனை கீர்த்தனங்கள் புதிய மார்க்கத்தின் பிரதான நெறியாயிற்று. பல கவிஞர்கள் இவ்வகையில் கீர்த்தனங்கள் செய்யலாயினர். வித்யாபதியைப் பின்பற்றிய இவர்கள் அவரது மொழியினையும் கடன் வாங்கினார்கள் என்று சொல்லவேண்டும். பரிசுத்த மைதிலி இவர்கள் அறியாத மொழியாதலால் இவர்கள் கையாண்டது வங்காளமும் மைதிலியும் கலந்ததொரு கதம்பமாகும். இது பின்னால் 'பிரஜாபுலி' என்று வழங்கப்பட்டது. சைதன்ய மார்க்கிகளுக்கு வித்யாபதி ஓர் ஆதர்சமாகவும், பிரஜாபுலி இவர்களது மொழியாயிற்று. சைதன்ய மார்க்கம் பரவிய போது வித்யாபதியின் பாடல்களும் உடன் பரவின. ஒரிஸ்ஸாவிலும், அஸ்ஸாமிலும் அதற்கு அப்பாலும் பக்தி நெறியின் வழிகாட்டியாக வித்யாபதி பிரியத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டார். அவரது கீதங்கள் பக்தி கீதங்களின் மாதிரியாயிற்று. வங்கம் அவரை பக்தி நெறியின் தலைவராக ஏற்றுக்கொண்டது. ஏன், அவர் ஒரு வங்காளியாகவே கருதப்பட்டார். வங்கத்தின் புதல்வராக மதிக்கப் பெற்ற அவர், வங்காளக் கவிஞர்கள் தங்கள்

பாடல்களோடு அவரது பெயரை இணைத்துப் பெருமை கொள்ளும் சிறப்புக்கு ஆளானார். இவர்களில் ஒருவர் தம் பெயரையே வித்யாபதியாக வைத்துக்கொண்டு எல்லா பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். இந்திய இலக்கியத்தை அணி செய்யும் ஒரு பெரிய இலக்கியம் இன்று பிரஜாபுலியில் உள்ளது. மிதிலை மக்களின் மொழியல்லாத பிரஜாபுலி இன்று மிதிலையின் பழக்க மொழியாக ஆகியிருப்பதைப் பார்க்கும்போது வித்யாபதியின் காதற் கவிதைகள் ஏற்படுத்திய இலக்கிய எழுச்சி நமக்குத் தெரிகிறது. இந்தச் சிறப்புமிக்க பரிணமிப்பைக் கண்டு வியந்து, வித்யாபதியின் மேதையை உன்னி, அதிசயிக்கிறோம்.

ரவீந்திரநாத தாகூர் தமது இலக்கிய வாழ்வின் தலைவாயிலில் நின்ற நாட்களில் அவர்பால் வித்யாபதியின் செல்வாக்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் இயற்றிய பானு சிங்கர் பதாவளி மைதிலி பாணியைப் பின்பற்றி அமைந்ததேயாகும். எனவே வித்யாபதியின் சகாப்தம் மிதிலையில் போலவே வங்கத்திலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை நீடித்தது.

அஸ்ஸாமில் சங்கரதேவரும், அவரது சீடர் மாதவதேவரும் வித்யாபதியின் இலக்கிய பாதிப்பின் நேரடி செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு மைதிலியிலேயே எழுதினர். வைஷ்ணவத்தைப் பரப்பும் நோக்கத்தோடு எழுதப்பட்டதாயினும் இவர்களது நாடகங்கள் மைதிலியின் பேச்சு வழக்கு மொழியிலேயே அமைந்தன.

அன்றாட வாழ்க்கையில் பழக்கத்திலிருந்த சொற்களைக் கொண்டு கவியின்பத்தை வழங்கமுடியும் என்பது யாவரும் ஏற்றுக் கொள்ளும் உண்மையாயிற்று. ரஸானுபவம் மிக்க இனிய கீதங்களை கவிதா மொழியில் அளிக்கும்போது அவை மனத்தை உருக்கும் தன்மை எய்துகின்றன என்பதை தனது கவிதா பாணியினால் நிருவிய வித்யாபதிக்குப் பின் வந்த நூற்றாண்டுகளில் அவரைப் பின்பற்றிய பல கவிஞர்கள் தோன்றினார்கள். அவர்களில் சூர்தாஸ், மீரா, துளசிதாஸ், கபீர் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

மைதிலி இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் கண்ணைப்பறிக்கும் தீப ஜோதி வித்யாபதி. தொழிலால் கவிஞர் அல்ல. வாழ்க்கையில் அவருக்குப் பிடித்த லட்சியங்கள் எத்தனையோ. வாழ்க்கையைப் பற்றி நீக்குப்போக்கான கருத்துடையவர். எண்ணங்களில் அவர் முன்னோடி. அவருக்குப் பின்னால் மிதிலையில் ஒரு கலாசார சீர்குலைவு ஏற்பட்டது. அதன் விளைவாக வித்யாபதியையும், அவரது

லட்சியார்த்தங்களையும் மறந்தார்கள். அவர் ஓர் இதிகாச புருஷ ரானார். அவர் வாழ்க்கை வெறும் கதையாயிற்று. ஆனால் அவரது பாடல்கள்மூலம் மக்கள் இதயத்தில் இடங்கொண்ட கவிஞர் வித்யாபதிமட்டும் என்றும் மறையவில்லை.

கவிஞர் வித்யாபதி வாழ்கிறார்; என்றும் வாழ்வார். இந்திய இலக்கியத்தை உருவாக்கிய சிற்பிகளில் தலை சிறந்தவர்களில் ஒருவ ராக, சாகாவரம் பெற்றவராக நமது இலக்கியத்தில் அவர் என்றும் போற்றப்படுவார்.

புத்தக விவரணம்

1. வித்யாபதி கி பதாவளி பதிப்பு: N. குப்தா, தேவநாகரி பதிப்பகம், இண்டியன் ப்ரஸ், அலஹாபாத், 1910.

   (இந்நூலின் மேற்கோள் பாடல்கள் யாவும் இப்பதிப்பில் இருந்து தரப்பட்டுள்ளன.)

2. இந்நூல் பதிப்பு: Dr. B. B. மசும்தார், தேவநாகரி பதிப்பகம், பாட்னு.

3. இந்நூல் பதிப்பு: ராஷ்ட்ரபாஷா பரிசாத், பாட்னு, 2 வால்யூம்கள்.

4. பாஷா கீத சங்க்ரஹா, பதிப்பு: ராம்நாத் ஜா, மைதிலி வளர்ச்சி நிதி, பாட்னு பல்கலைக் கழகம், 1970.

5. கீர்த்திலதா, வித்யாபதி பதிப்பு: Dr. வாசுதேவஷரன் அக்ரவால், சாகித்ய சாதன், சிர்கான், ஜான்சி.

6. கீர்த்திலதா, வித்யாபதி பதிப்பு: ராம்நாத் ஜா, மைதிலி வளர்ச்சி நிதி, பாட்னு பல்கலைக் கழகம், 1970.

7. புருஷ பரிக்ஷா, வித்யாபதி பதிப்பு: ராம்நாத் ஜா, மைதிலி வளர்ச்சி நிதி, பாட்னு பல்கலைக் கழகம்.

8. மணி மஞ்ஜரி நாடிக வித்யாபதி பதிப்பு: ராம்நாத் ஜா, மைதிலி வளர்ச்சி நிதி, பாட்னு பல்கலைக் கழகம்.

9. கோரக்ஷ விஜய நாடக வித்யாபதி: Dr. ஜெயகாந்த் மிஸ்ரா, அலஹாபாத்.

10. கீர்த்திபதக வித்யாபதி பதிப்பு: Dr. ஜெயகாந்த் மிஸ்ரா, அலஹாபாத்.

11. லிக்னுவளி வித்யாபதி, பதிப்பு: Dr. இந்த்ரகாந்த் ஜா, பாட்னு பல்கலைக் கழகம், 1969.

12. தானவாக்யாவளி வித்யாபதி, பதிப்பு: பண்டிட் பானி சர்மா, பதிப்பு: விக்டோரியா ப்ரஸ், வாரணுசி, 1883.

13. கங்கா வாக்யாவளி வித்யாபதி, பதிப்பு: Dr. J. B. சௌத்ரி, வால்யூம் நான்கு. சமஸ்கிருத இலக்கியத் தொண்டில் பெண்களின் பங்கு, கல்கத்தா, 1940.

வித்யாபதி

14. துர்கா பக்தி தரங்கிணி, வித்யாபதி பதிப்பு: ராஜ் ப்ரஸ், தர்பங்கா, 1902.

15. விபாகசாரா, வித்யாபதி, கையெழுத்துப் பிரதி, பண்டிட் லக்ஷ்மிகாந்த் ஜா, முன்னாள் தலைமை நீதிபதி, உயர்நீதி மன்றம், பாட்னா.

16. பூபரிக்கிரம வித்யாபதி, கையெழுத்துப் பிரதி, சமஸ்கிருத நூலகம், கல்கத்தா.

17. சைவ சர்வஸ்வஸர, வித்யாபதி, கையெழுத்துப் பிரதி, தர்பங்கா சமஸ்கிருத பல்கலைக் கழக நூலகம், 'வீரா' நூலகம், காட்மாண்டு, நேபால்.

18. தி டெஸ்ட் ஆப் எ மேன், வித்யாபதியின் புருஷ பரிக்ஷா, மொழிபெயர்ப்பு, சர். G.A. கிரியர்சன், R A.S., லண்டன், 1935.

19. கோவிந்ததாஸின் ச்ருங்கார பஜனு கீதாவளி பதிப்பு: Dr. அமர்நாத் ஜா, இரண்டு பாகங்கள், சாகித்ய பத்ரா, தர்பங்கா, V.S. 2000.

20. பதாவளி பதிப்பு: பெனிபூரி, புஸ்தக் பந்தர், லஹரியா சராய்.



பீஹார் மாநிலத்தின் கிழக்குப் பிராந்தியம் மேற்கு வங்கத்தின் எல்லையைத் தொடுவது வரை விரிந்து கிடக்கும் பிரதேசத்தில் வாழும் ஐம்பது லட்சத்துக்கும் மேற்பட்ட மக்கள் பேசும் மொழி மைதிலியாகும். இந்த மொழியின் மாபெரும் கவிஞர் வித்யாபதி ஆவார். கி. பி. 1350ஆம் ஆண்டு முதல் கி. பி. 1460 வரை உயிர் வாழ்ந்தவர் இவர். இவருக்குப் பெரும் புகழைச் சேர்த்திருக்கும் 800-க்கும் மேற்பட்ட வைணவ, சைவ பாசுரங்கள் (பதங்கள்) வெவ்வேறு ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. சமஸ்கிருதம், அபபிரம்சம், மைதிலி ஆகிய மொழிகளில் சிறந்த அறிஞரான இவரது கீதங்கள் பெண்மையின் எழிலையும், மென்மைப் பொலிவினையும் அழகிய, சிக்கனமான சொற் சித்திரங்களில் காட்டுவன. கவி ரவீந்திரநாத தாகூரின் கருத்துப்படி வித்யாபதி இன்பச் சுவையைப் பாடிய கவிஞர். காதல் உணர்வை வாழ்க்கையின் சாரமாகக் கருதியவர். அரசர் சிவசிங்கரின் அரசவைக் கவிஞராக 36 ஆண்டுகளுக்குமேல் திகழ்ந்த வித்யாபதி தமது பாடல்களுக்குத் தாமே இசையமைத்து வழங்கியவர். எண்ணற்ற இசைப் பாடல்கள் இயற்றிய இவர் புருஷ பரிக்ஷா, கீர்த்திலதா, கோராக்ஷ பிரகாஷ் முதலிய வேறு நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

வித்யாபதியின் இந்தச் சிறிய வாழ்க்கை வரலாற்றை காலஞ்சென்ற பண்டித ராமநாத் ஜா ஆங்கிலத்தில் முதன் முதலில் எழுதினர். ராமநாத் ஜா அவர்கள் மைதிலி மொழியில் தலை சிறந்த அறிஞரும், விமர்சகரும் ஆவார். வித்யாபதியின் இந்த வாழ்க்கை வரலாற்றை மீண்டும் புதுப்பித்து வழங்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டிருந்த இவர் துரதிருஷ்டவசமாக அதைச் செய்து முடிக்க முடியாமலேயே 1971 டிசம்பரில் திடீர் மரணம் எய்தினர். அவரது நினைவாக இந்நூல் அதன் மூல வடிவில் அப்படியே வெளியிடப்படுகிறது.

அட்டை அமைப்பு: சத்தியஜித் ரே

உருவ ஓவியம் : காந்தி ராய்

ரூ. 5